عبدالاله الصائغ

الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنيّة

القدامة وتحليل النص



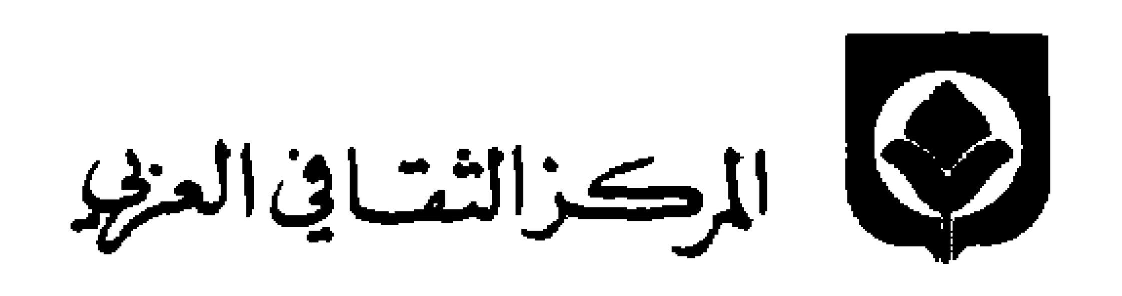
المركز الثقافي العربي

الخطاب الإبداعي الجاهلي
والصورة الفنيّة

عبدالاله الصائغ

الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنيّة

القدامة وتحليل النص


المركز الثقافي العربي

* الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية

* تأليف: د. عبدالإله الصائغ

الطبعة الأولى، 1997

* الناشر: المركز الثقافي العربي.

العنوان:

□ الدار البيضاء/ • 42 الشارع الملكي (الأحباس) • فاكس /305726/ • هاتف/ 303339 - 307651/.

• 28 شارع 2 مارس • هاتف /271753 - 276838/ • ص.ب./ 4006/ درب سيدنا.

□ بيروت/ الحمراء ـ شارع جان دارك ـ بناية المقدسي ـ الطابق الثالث.

• ص.ب/ 113-5158/ • هاتف/ 352826 - 343701/ • فاكس/00961-1-343701/.

إهداء

إلىٰ طفلتي الحلوة الحالمة (د. وجدان الصائغ) هذه المفجوعة بأبيها لابثاً ومغترباً، والفخورة بي منتصراً ومنكسراً.. وإلىٰ شقيقيها الصغيرين الحزينين الحبيبين (نهار وزمان) وهما يصلّيان من أجل أن لا تتحطّم سفينتي وسط أمواج الغربة ويحلمان بلقائي المستحيل..

وإلىٰ صديقتيّ الجميلتين الطموحتين الحمامتين اللتين جرّحتْ مخالب الوَجَل هديلهما...

(سوزان وجنان).. إنتما مبهظتان بعشق أب أثقلته نواميس الأقربين وكوابيس الأبعدين..

وإلىٰ صغيري (علي).. هذا النائم بين شدقي حوت الغربة فلم تكتحل عيناه بلألاء الوطن ولم تمسك يداه آلاء الأهل.. يا هؤلاء.. لأنتم واحتي الوحيدة التي فجعتْها الأعاصير وفجأتْها السيول وطفّأتْها الكوابيس.. فإليكم وحدكم أرفع كتابي الجديد ليقول لكم أن أباكم ما زال يكتب، إذن.. فهو حيّ كما تتمنّون.. وإذا شاءت لنا الأيام أن لا نلتقي جغرافياً فإن بمقدورنا العناق في أحضان هذا الغريب وأعني الكتاب..

عبد الإلٰه الصائغ

الثلاثاء 11/ 3/ 1997

مقدمة

بين يدي المشروع:

كان الخطاب النقدي موجهاً قبل خمسة عشر قرناً إلى نمط من الناس على شيئ من المعرفة البسيطة تناسب ذهنية المتلقي عهد ذاك، ومسوغ الخطاب النقدي الحديث إذا أراد التوصيل كامن في مقاربته لذهنية هذا العصر.. إن مخاطبة المتلقي في مبادي القرن الواحد والشعرين بلغة العصر الجاهلي تشبه مخاطبة المتلقي الجاهلي بلغة القرن الواحد والعشرين!! والإنفصام قائم في الحالين..

أما الخطاب الشعري الجاهلي فقد لبثت قيمته كامنة في المعطى الجمالي والمعرفي الحضاري الذي رسب في قرارة الصورة الفنية مما أوجد قسيماً مشتركاً بين دارسي الشعر الجاهلي على اختلاف مناهجهم ومنازلهم وأزمنتهم ووعيهم فأنت واجد مثلاً ذلك الذي يخالفك في القيمة الفنية للشعر الأموي أو العباسي أو الأندلسي أو الإحيائي أو المهجري لكنك لن تجد (غالباً) ذلك الذي يغض من القيمة الفنية للنص الجاهلي أو يفتئت على معطاه الإبداعي ـ ولم يتأت ذلك بمحض الصدفَة..

.. نعم ثمة من قال أن وباء الانتحال أفسد الشعر الجاهلي.. ثم قدّم بين يدي شكّه الأدلة المغلّفة بالعلم.. وتطرف القائلون بالشك كثيراً حتى زعموا أن الشعر الجاهلي برمّته منحول.. واستيقظ الفريق الآخر على هول الصدمة فتطرف وغالى فزعم أن كل ما ورد عن الجاهلية من شعر ونثر وأخبار صحيح ولا يرقى اليه الشك!! وإذا كان الفريق الأول قد عاقب الجاهليين على ذنب مجهول فقذفهم بالتخلف والعمه والتصحر فإن الفريق الآخر كافأ الجاهليين على فضل مغيّب فقال برقيّهم وتطورهم الى مراقي السموق.

.. يحاول مشروعنا هذا التبرؤ من أورام البحث السرطانية.. فقد نقل العديد من الدارسين العرب تقاليد القبيلة الى قاعة الدرس وبات منطق العصبية الأعمى مدججاً

بسلاح التعالم.. فابتعد النص الجاهلي عن متلقيه.. وتقرّنت الذائقة إذ أثقل تحليل النص الجاهلي بالاجتهادات الكليلة وأبهظ بالادعاءات الكامدة فارتفع جدار أملس بين حساسية المتلقي وحساسية النص!! بيد أن للأصالة واقعاً يعصم النص من التبدد فاستعان النص بالمنطق العلمي ليستعيد عافيته بعد أن أربكه حول الفكر السلفي وما كاد المآل بالنص يستقر حتى انبرى له نزق البعض من متوهمي الحداثة فكاربت الاجتهادات الحديثة أن تودي بمصداقية النص الفنية ومصداقيّة المتلقي معاً.. ومشروعنا معني بتقويم الجهود السلفية التي تدعي الغيرة على الموروث وتقويم جهود فريق الحداثة الذي يزعم المروءة العلمية ومواكبة منطق العصر.. لقد أشّر مشروعنا شطحات هؤلاء وأولئك في ثنايا الكتاب ومنعطفاته.. باحتراز شديد مؤدّاه أن مشروعنا لا ينفي جهود الآخرين ليثبت جهده ولا يباهي بأنه آت ما لم تقله الأوائل.. وكل ما يعد به مشروعنا هو السعي المبدئي لنظافة المنهج من أدران السلفية وأورام التحديث المزعوم لتنزيه المثل وتفريق الأوراق.. مشروعنا مثلاً لم يعتد حرب البسوس حرباً قومية كما فعلت وتفعل الأقلام الموبوءة أو المتخلفة ليقين ثابت أن البسوس حرب أهلية بشعة وغبية طحنت أبناء العمومة بمطحنة الغطرسة والعتو.. وما زلنا حتى هذه الساعة نعيش فصولاً من هذه الحرب الدنيئة أما المنجز التالي للمشروع فيجيء على سبيل قدرة الشعر الجاهلي على تقديم معطاه الجمالي والدلالي للمتلقي ليتكفل الوسيط وفق الطرائق العلمية تقريب النص، فإذا قدمنا المعطى الجاهلي للمتلقين في الحقل الأدبي اعتددنا النص قيمة فنية فائقة مع احتراز واضح مؤداه أن مفردات مشروعنا لا تدعو إلى القطيعة بين منتوجي السلف والخلف كما أنها لا ترجو محاكاة النص الإبداعي الحديث للنص الجاهلي ثمة ستة عشر قرناً تفصل بين حساسيتنا وحساسية مبدعي العصر القبسلامي..!! نحن لم ننسق وراء انبهارنا بشعرية النص الجاهلي التي احتلت سويداء العملية الإبداعية وقتذاك.. نحن لم نذرف الدمع الهتون على زمن الإبداع الذي ضاع (كذا) فالأرض بكر والإبداع بكر.. فقد ظهر بعد ابن خذام ومهلهل طرفة بن العبد والمنخل اليشكري.. ظهر بعد جيل العمالقة صانعي المعلقات.. الفرزدق وبشار ودعبل الخزاعي والمتنبي.. وبعد هؤلاء ثمة عصرنا الذي قدم بين يدي المتلقّي محمد سعيد الحبوبي والشرقي والشبيبي والجواهري والسياب وأدونيس وسعدي يوسف.

ثم يجيء المنجز الثالث بهيئة اعتراض أكاديمي على مقولات (خطأ شائع خير من صواب ضائع) فالخطأ ليس خيراً وهو خطأ أبداً ولن يكون صواباً تحت أي رغبة أو رهبة.

هي دعوة للتمييز بين ما هو عربي وما هو أعرابي ولنشح إصغاءنا عن ديباجات العديد من مدرسي الأدب الجاهلي. . الديباجات التي أساءت كثيراً إلى المروءة العلمية، فالعرب ليسوا بدواً، ومن ظن أن الإبداع الجاهلي إنما هو ثمرة من ثمار الصحراء جغرافية وطقوساً وسلوكاً فقد وهم، فالعرب ليسوا بداة جفاة ولم يأنسوا للتصحر وفي أمثالهم (مَنْ بدا جفا) لم تكن الصحراء المقفرة وطنهم ولا بيت الشَّعْر المهرأ منزلهم ولا الغزو والنهب رزقهم. . هذه افتراءات بعض المستشرقين الحانقين ومن تابعهم من الكتاب العرب. . العرب سكنوا المدر والأعراب سكنوا الوبر. (سيان شتان) لقد استوطن العرب مكة وكندة واليمامة والحيرة والنجف وبصرى وسبأ ومعين وقتبان حيث الحضارة والمدنية.

كيف نجعل الصحراء متناً والمعجزات العمرانية هامشاً. . من نحو سد مأرب وجنات عدن وقصور الخورنق والمشتى والسدير والأخيضر وغمدان وأسواق دومة الجندل وعدن أبين وعكاظ ومجنة؟ لماذا نصرّ على تصحّرنا وجهالتنا؟ لماذا نمنح أعداءنا اليقظين سانحة ذهبية؟ وتنسيقاً مع الإجابة تلبثنا عند الرؤية القومية الصافية التي أفرزتها مكابدات ذلك العصر، فجاهرنا بعزل ما هو قبيلي وفرداني وبدائي وحجْره لكي نضعه غبَّ ذلك في سياقه التاريخي والسوسيولوجي، الفكر القومي لا يطمئن لسلطة القبيلة وفجاجة الذاتية لأنهما مقتله. .

وثمة منجز آخر هو أن كتابنا غير معني بالجغرافيا والتاريخ والسايكولوجيا والأيديولوجيا. . إنه مغامرة في المنهج (الصَّوفَنّي الذي ينهض بتشريح النص ويظهّر ما يقدمه الخطاب الشعري من أطروحات جمالية، فالصورة الفنية وفق منهجنا بؤرة الشعرية في النص الجاهلي وكل نص، وعملنا لا يعتسف النص أو يلوي عنقه للمواءمة بين المثال والغرض، نحن لم نقدم القاعدة على المثال. بل سلكنا العكس، فتركنا النصوص لتبث همومها الفنية والنغمية والدلالية، من هاهنا كان النص سيد المصادر وكان التحليل سيد العملية النقدية، نحتكم إلى النص ونستنطقه ثم نحلله ونقوّمه وأما إحالاتنا على المظان (مصادر ومراجع) فهي من قبيل حوار الثقافات والاجتهادات وحفظ الحقوق لأصحابها.

حاولنا الاختزال في ترتيب المظان. . فكنا نثبت المعلومات الخاصة بالكتاب داخل الهامش. . وفق التقاليد الأوروبية المتبعة في فهرست مكتبة الكونغرس فإذا تكرر اسم الكتاب. . ذكرناه والصفحة دون حاجة لتكرار المعلومات واكتفينا بهذا الإجراء عن إيراد قائمة بالمصادر والمراجع آخر كل فصل.

لقد نجّمنا الخطة وفق منطق الجدل العضوي بين الفصول سابقها ولاحقها وعولنا على النقلات من المعلوم إلى المجهول معرضين عن المباحث التي رثت بسبب طول الدرس والتنقير فاخترنا بؤراً بحثية تمتلك جدة وموضوعية تناسبان رؤية المشروع وهموم المتلقي. فقد تكفل التمهيد بتظهير الصورة الفنية في الخطاب الإبداعي الجاهلي، الصورة التي اعتمدت مسباراً لتحليل جماليات النص. أما الفصل الأول فقد جهد لإزاحة الغبرة عن مكنون طيف الحبيبة الزائر.. هذا الطيف الذي أرّق النص الجاهلي ومنحه فضاء شاسعاً ساطعاً من التخييل المبتكر حيث استطاع بتفوقه البياني استحضار الحبيبة وتطويعها لمشيئة الشاعر المحروم ورغبة المتلقي المهموم مما هيأ السبيل إلى الفصل الثاني الذي شغل بصورة الحبيب في المخيال الغاضب، إذ توفر على نصوص نسائية غير متداولة ومغامرات فنية غير مكتشفة حاورت الرجل بمنطق حرية الخيال رغم ثقل التقاليد عهد ذاك فإذا جاء الفصل الثالث أحالنا على صور التهيؤ لقمع الآخر الصورة التي تعيننا على فحص عدة السلاح لمعرفة امتدادها الفني التوقعي فالسلاح لم يكن أداة للقتل والتنكيل فحسب بل كان أيضاً منجاة تدرأ القتل والتنكيل!! الحرب لم تكن بحثاً ميثولوجياً عن الموت بل كانت سعياً فنياً لتكريس الحياة!! أما الفصل الرابع فكان سياحة في أسواق العرب القديمة وهي محجات الباحثين عن التبضع بالسلع والشعر والكلمات المستفزة الخلابة.

لقد كانت الأسواق بحق طفرة حضارية مخضت الإبداع وهزت مهده وحضنت اللغة العربية القريشية الفصحى وعصمتها من سرطانات اللغات العربية الأخرى، وما كان ذلك ليكون بمعزل عن الوعي المتقدم للمبدعين بضرورة إيقاف التداعي اللغوي وغسل اللغة وتنقيتها من العجعجة والكشكشة والكسكسة والغمغمة.. الخ وقد هيأت الفصول الأربعة السابقة السبيل لاحبة أمام الفصول الأربعة اللاحقة فكانت للفصل الخامس وقفة تأمل في النجوم والأنواء وكيفيات استحالتها بوساطة المجاز كنايات واستعارات أدهشت النص وخضت سكونية اللحظة فيه، فالأنواء في الذهنية القبسلامية الاهة تتحكم بالإنسان في حله وترحاله وتمتد على آفاق الليل والنهار، غبّها قاربنا ولع الأعشى بالصورة الفنية بوصفه قمة فائقة من قمم الإبداع عهد ذاك.. ولاحظنا بتقدير علمي دور علماء الكوفة في حفظ كنوز الأعشى..

لقد أسهمت مدرسة الكوفة (المظلومة) بفاعلية بالغة القيمة في حفظ النص الجاهلي وتقشيره وغسله إسهاماً منها في إعلاء مسلة الموروث الإبداعي شعراً ونثراً ولم نشأ الابتعاد عن تجربة الأعشى وإنما أبقيناه في المختبر لنعاين نصوصه ونصوص لقيط بن

يعمر الإيادي. هذه النصوص وضعتها دراستنا مثابة للإستجابة قبالة التحدي الأجنبي.

إن الفصل السابع (الإبداع سبيل الواقع إلى التوقع) لم يضع وكده في الخطاب الشعري المتحفّز لقمع التحديات الأجنبية فحسب وإنما ابتعد قليلاً عن الشعر ليمسك بتطلعات الخطاب السردي الجاهلي إلى مشاركة الخطاب الشعري دوره الفني والاجتماعي في رأب الصدع وتوثيب العرب أوقات الخطر الخارجي، وكان هاجس الفصول السبعة هو التوكيد على دور الأثر الفني الجمالي في التأثير الوجداني الاجتماعي.

وكان الفصل الثامن لحظة التنوير في المشروع فهو استفادة علمية من معطيات الفصول السبعة السابقة إذ قدم مقترحات مهمة في بابة تحليل النص وضعها وفق عنوان (المنهج الفني سبيلاً لدراسة الأدب وتدريسه) ويمكن القول إن الفصل الثامن كشف على نحو هادئ نتائج مشروعنا بأسلوب واضح فتحليل النص فنياً يحيل إلى تحليله دلالياً وإيقاعياً وقد قرنا القاعدة بالمثال فاحتكمنا إلى التطبيق الميداني المستند إلى تجربة الباحث فقومنا دور الوسيط الأدبي (الناقد الأدبي بوصفه مدرساً) و(مدرس الأدب بوصفه ناقداً) فكلاهما معنيّ بتحليل النص وإيصاله.

إن حلم هذا المشروع كامن في هز القناعات والتواطؤات التي غلّفت النص الجاهلي بغبار سميك وتقديم البدائل المنهجية وما توفيقي إلا بالله.

د. عبد الإله الصائغ

طرابلس جامعة الفاتح ص ب 13337

تمهيد

«الصورة الفنية من خلال الإبداع القبسلامي»

من حق القارئ أن يستوضح موقف الإبداع الجاهلي من الصورة!! بعبارة أخرى.. ما الدليل على الحوار بين الذهنية الإبداعية الجاهلية ومعيار الصورة الفنية؟ وها نحن نبدأ المحاولة لتأثيل نظر مناسب قبالة هذا السؤال.. فقد ظن العديد من الدارسين أن الصورة الفنية مخلوق غريب بالنسبة إلى العرب وإن شعرهم لم يحفل بها[1] وليس في نية المشروع توكيد عروبة الصورة أو الربط بين تلك الظنون والمزاعم التي تحرم العرب من ملكة الخيال[2] لقناعتنا بأن ليس ثمة شعر دون صور فنية، الصورة في الشعر كالشمس في الحياة[3] لقد وجدت الصورة قبل اكتشافها وتحديدها بقرون[4] شأنها في ذلك شأن أي ظاهرة فنية أو علمية في الوجود فلا مسوّغ لتحفظ بعض الدارسين في قبول فكرة معرفة العرب القدامى للصورة الفنية[5] **ولنا أن نقترح أسباباً ترجّح معرفة أسلافنا للصورة الفنية:ـ**

أ ـ إن الذي انتهى إلينا مما قالته العرب قليل قياساً إلى مقداره، وأبو عمرو بن العلاء ت 154 يقول (ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير)[6] وأسباب ضياع الشعر

---

(1) عفيفي. د. محمد الصادق. النقد التطبيقي والموازنات 64 وانظر عبد الرحمن. (د. نصرت) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي 8 وانظر ناصف. د. مصطفى الصورة الأدبية 186 ود. شوقي ضيف. العصر الجاهلي 219.

(2) LOIS ANITA GIFÉEN. THEORY OF PROFANE LOVE AMONG THE ARABS XIV

(3) د. محمد زغلول سلام. النقد في العصر المملوكي 319 وانظر عبد الرحمن. د. ابراهيم الشعر الجاهلي 187 درو. اليزابيت الشعر كيف نفهمه ونتذوقه 59.

(4) الجبوري. د. يحيى. الشعر الجاهلي 97 وانظر موسى. د. أحمد ابراهيم الصبغ البديعي في اللغة العربية 36.

(5) انظر هامش 1.

(6) الجمحي. ابن سلام 10 طبقات فحول الشعراء.

كثيرة[7] شخّص ابن سلام الجمحي ت 231 أهمها وهو مجيء الإسلام وانشغال العرب بالفتوح (ولهيت عن الشعر وروايته)[8] ويمكن أن نضيف إلى ذلك ندرة التدوين واعتماد ذاكرة الرواة والتماس أمانتهم، إلى جانب طبيعة الجزيرة العربية بمناخها المتقلب بين جمر الصيف وزمهرير الشتاء المتأثر بالريح والعواصف الرملية والسيول مما أتلف الكثير من القليل المدوّن[9] قبالة النكبات التي تعرضت لها المدونات العربية في العصور الغابرة على أيدي الأعداء والإهمال في تخزين السالم من هذه المدونات مما جعلها عرضة للرطوبة والأرضة وسوء التصرف بها فضاع الكثير من أخبار الشعراء ونصوصهم[10] إلى جانب هذه العوامل نجد شحة في المعنيين بتحقيق الشعر ونقده و[العلماء بالشعر أعزّ من الكبريت الأحمر][11] ويمكننا الاستناد إلى هذه العوامل في افتراض ضياع كثير من النصوص والدراسات المقاربة للصورة الفنية.

ب ـ موقف الإسلام من الصورة[12] كان السبب الآخر في ضياع النصوص الشعرية والبحوث النقدية التي تعنى بالصورة، والمعلوم أن [لعبادة الأصنام صلة وثيقة بتقديس الصورة Images][13] ترصدها القدماء فجعلوا حكم الصنم والصورة واحداً لأن [قضية الأصنام وما عليه أصحابها من الإفتتان بها والإعظام لها، كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ويشكله من البدع ويوقعه في النفوس من المعاني][14] وهذه الآراء نتاج تفشّي عبادة الأصنام قبل الإسلام بعد اصطناع عمرو ابن لحيّ لها[15] واعتياد الأوائل على رسم صور موتاهم للذكرى واستحالة ذلك إلى شيء من التقديس[16] ثم تطورت عبادة الصور

(7) طه. د. هند حسين النظرية النقدية عند العرب 31.

(8) انظر هامش 6.

(9) علي. د. جواد المفصّل في تاريخ العرب قبل الإسلام 9/ 250.

(10) لوبون. غوستاف حضارة العرب 223 ينقل لوبون عن قطب الدين الحنفي ت 988 عن صنيع المغول في المكتبات العربية: ـ وأحرقوا كتبها التي جمعها محبو العلم والقوها الى نهر دجلة فتألف منها جسر كان يمكن الناس أن يمروا عليه رجالاً وركباناً واصبح ماؤه أسود من مدادها. إ. هـ.

(11) الباقلاني. إعجاز القرآن 203.

(12) البخاري. أبو عبد الله محمد بن ابراهيم صحيح البخاري 7/ 214 وانظر القزويني. بلقيس حسن. فن التصوير في الإسلام.

(13) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام 6/ 70.

(14) الجرجاني. عبد القاهر. أسرار البلاغة 275 وانظر. محرز. د. جمال محمد التصوير الإسلامي ومدراسه5.

(15) المسعودي. مروج الذهب 2/ 56 وانظر الآلوسي. بلوغ الأرب 2/ 195.

(16) الابشيهي. المستطرف في كل فن مستظرف 324.

المرئية الملموسة [الأصنام والأوثان] إلى عبادة الصور المرئية غير الملموسة [الشمس والقمر والنجوم][17] إلى عبادة الصور المتخيلة [الجن والملائكة][18] حتى شاعت فكرة الرمز في صور المعبودات وربما رمزت عبادة الشجرة إلى تقديس الحياة[19] ورمزت عبادة هبل[20] إلى تقديس الشمس[21] وعبادة ود إلى تقديس الرجل وسواع إلى تقديس المرأة[22] وقادهم تقديس النجوم إلى تصويرها[23] فتخيلوا الزهرة حسناء تنزل الأرض لغواية هاروت وماروت[24] والثريا بقرة أثيرية أو ثوراً سماوياً[25] ورأوا مناة والعزى واللات ثلاث انسيات لأب إله[26] ونظراً لأهمية صور الأجرام السماوية عند العرب وعمق تأثيرها في نفوسهم فقد دعاهم القرآن الكريم إلى التفكير في أمر السماء والتأمل في آلاء خالق الكواكب ومصورها ومقدر حركاتها وأعمارها[27] فسبحان خالق الشمس والقمر والشعرى[28] ونظراً للأهمية ذاتها فقد التفت الشعراء إلى السماء ومشاهدها ورموزها! ولا بد أن يكون النقد الأدبي البسيط زمنذاك قد التفت إلى آفاق هذا الشعر وعقد تحت خيمته الموازنات بين الشعراء الذين ألف بعضهم بيوت العبادة وقد ضمت أنماطاً من الأصنام والأوثان مختلفة الصور، بعضها ينحت من خشب ثمين نادر والآخر يصاغ من الذهب أو الفضة أو النحاس أو الأحجار الكريمة وسوى ذلك يصنع من الحجارة، و(الصنم ما كان له جسم أو صورة فإن لم يكن له جسم أو صورة فهو وثن. . . والصنمة والنصمة الصورة التي تعبد)[29] وأشار الجاحظ إلى متانة الوشائج بين

---

(17) الشهرستاني. الملل والنحل 2/ 51 وانظر الثعالبي. التمثيل والمحاضرة 13 وابن حبيب المحبر 316.

(18) سورة سبأ 34 سورة الاصنام 34.

(19) فريزر. جيمس الغصن الذهبي 391 وانظر التصوير الإسلامي ومدارسه 8 وانظر فن التصوير في الإسلام 71.

(20) سورة النمل 21، 25 وانظر ابن الكلبي. الأصنام 27.

(21) التمثيل والمحاضرة 13 والأصنام 27.

(22) المستطرف في كل فن مستظرف 324 وبعدها.

(23) الملل والنحل 2/ 51 مروج الذهب1/ 373.

(24) الحنفي. بدائع الزهور في وقائع الدهور 43 خليل. خليل أحمد مضمون الأسطورة في الفكر العربي 30.

(25) فاضل. عبد الحق تاريخهم في لغتهم 116.

(26) الحوت. محمد سليم. في طريق الميثولوجيا عند العرب 96.

(27) المزروقي. الأزمنة والأمكنة1/ 71 وانظر السهيلي. الروض الأنف2/ 4.

(28) سورة النجم 50 والملك 5 والزمر 67.

(29) اللسان (صنم) و(وثن).

الصورة والصنم بسؤال العارف (وما الفرق بين الوثن والصنم؟ وما الفرق بين الدمية والجثة؟ ولم صوروا في محاريبهم وبيوت عباداتهم صور عظمائهم ورجال دعوتهم؟ ولم تأنّقوا في التصوير؟)[30] وقيل في معنى قوله تعالى (إن يدعون من دونه إلا إناثاً وإن يدعون إلا شيطانا)[31] إن الإناث هنا كل شيء ليس فيه روح مثل الخشب والحجارة[32] وفي كتب الأخبار أن المسلمين حين دخلوا الكعبة بعد الفتح وجدوا على أحد جدرانها صورة ابراهيم على جانب فائق من مهارة الرسم ودقة التلوين[33] وما إن رأى النبي ﷺ صورة ابراهيم واسماعيل (ع) وبأيديهما الأزلام حتى قال (قاتلهم الله، والله لقد علموا أنهما لم يستقسما بها)[34] فأمر بطلس الصور التي رسمها فنانو الصنعة على جدار الكعبة[35] وقد صرف هذا الأمر النبوي العرب عن الصور أو جعلهم يتحرّجون في أمرها[36] وكان معاوية يقول (إن رسول الله نهى عن تسع وأنا أنهاكم عنهن. . ألا منهن الغناء والنوح والتصاوير والشَعَر والذهب وجلود السباع والخز والحرير)[37]. واجتهد نفر من المسلمين أن تحريم الصورة منصرف إلى صورة الإنسان والحيوان حسب! ولهذا زينت القصور والسجاد بالغصون والأوراد (وحلّت الزخرفة محل التصوير المشخص. . . وصرنا نجدها تتناول عناصر التوريق مثل ورق العنب أو الغصون أو الزهور أو الكيزان، وكان هذا التجريد في الفن قد اختصر للإبتعاد عن التجسيم بحيث كان يستغنى عن العمق المنظور أو يكاد)[38]. ومع هذا التحرّج لم تختف صورة الإنسان أو الحيوان تماماً فقد نقشت بعض البسط بصور الحيوان[39] وجرت محاولة لإعادة رسم صور الكعبة التي

---

(30) الجاحظ. الحيوان 1/ 14.

(31) سورة النساء 117.

(32) اللسان (صنم) وانظر عبد الاله الصائغ. الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ص 17.

(33) هارون. عبد السلام تهذيب سيرة بن هشام 294 وانظرا التصوير الإسلامي ومدارسه ص 7.

(34) ابن الأثير. النهاية في غريب الحديث والأثر 4/ 63 وانظر صحيح البخاري (باب عذاب المصورين يوم القيامة) 7/ 215 القزويني بلقيس 70 وتعلل بلقيس القزويني ذلك بكون الصور تلك لا تنسجم في بدء الدعوة مع مشروع محو الأصنام في الذهنية الجاهلية وانظر البياتي. د. عادل شعر الأحناف دراسة وتحليل547.

(35) النهاية في غريب الحديث والأثر3/ 132.

(36) فن التصوير في الإسلام71.

(37) ابن حزم. رسالة في الغناء الملهي 431 ضمن كتاب (رسائل ابن حزم الاندلسي).

(38) المصرف. ناجي زين الدين. بدائع الخط العربي ص 23.

(39) المسعودي. مروج الذهب 2/ 226.

التهمتها النار[40] وحرص عبيد الله بن زياد على تزيين قصره ذي الأُبهة بصور الآدميين والحيوانات والنباتات[41] ويتأتى لنا من هذا العرض قدم شغف العرب بالصور الجميلة منذ العصر القبسلامي، وقد اكتشف عبد الله ابن جدعان نفقاً طمّه التراب. . فدخل منه في نهج ضيق طويل مفض إلى قصر ذي قاعات وباحات ورأى بعين المأخوذ بالدهشة تماثيل متقنة الصنع كأنها لبراعة صانعها تتنفس وتنطق وكان بعض هذه التماثيل يتحرّك آلياً!![42] زد على هذا قصر غمدان الذي عدّ أعجوبة عصره، فقد صُمّم بحيث يتهيأ حرّاسه المقدودون من البرونز الخالص للإجهاز على الغرباء! ثم تزأر اسوده الحجرية متجاوبة مع الريح، أما قبابه العالية المطلية بالزئبق المخدوم فتبدو للناظر كأنها سماء تبرق وترعد وتمطر[43] وقد شاهد ميمون بن قيس البكري (الأعشى) في قصر الأمير مسروق بن وائل قاعات كبيرة وباحات خضراً، ومسرحاً ترقص فيه الراقصات وهن مزدانات بملابس شفيفة موشاة بريش الطيور مطرزة بصور الرجال!! قال:

يركضن كلّ عشية عصب المريّش والمراجل[44]

ومما زاد النقاد المسلمين تحرجاً في قبول النظرة إلى جمال الشعر من خلال صوره الفنية هو ارتباط خلق الشعر بالرئي من الجن[45] والدلالات تقرب بين مفهومات الرؤيا والتصوير والتخيل[46] وكان النبي ﷺ يقول [من رآني فقد رآني فإن الشيطان لا يتخيل بي][47] وقوله الشريف يعني [إن الشياطين ربما تمثلت بصورة البشر][48] فرآني الأولى تعني الرؤيا والثانية تعني الرؤية، بينما يتوهم الشاعر قدرة على توحيد الحلم واليقظة فكأنه (الذي رأى كل شيء)[49] حتى تهيأ له أن يتساءل:

---

(40) نفسه وانظر 2/ 221 ـ 225.

(41) القزويني. آثار البلاد وأخبار العباد 310.

(42) السهيلي. الروض الأنف 1/ 159.

(43) الحموي. معجم البلدان 4/ 210.

(44) ديوان الأعشى الكبير70/ 11.

(45) المعلوف. شفيق. انظر مقدمة الديوان (عبقر) ص 47 وانظر الرافعي. مصطفى صادق. تاريخ آداب العرب 3/ 58.

(46) العسكري. أبو هلال. الفروق في اللغة 256 وانظر الهمداني: كتاب الألفاظ الكتابية97.

(47) الجوزية. ابن قيم. الفوائد. 751.

(48) المرتضى. أمالي المرتضى 2/ 394.

(49) فخري. د. ماجد تطور فكرة المستقبل في العصور القديمة 11. وانظر فاضل. عبد الحق هو الذي رأى46.

ألا ليت شعري هل يرى الناسُ ما أرى   من الأمر أو يبدو لهم ما بدا ليا[50]

والقبسلاميون يقولون في أولئك (المبصرين بالعين والقلب) إنهم يرون الصعب من خلل السهل والخفي من خلل الجلي[51] وكانت طباعهم الغريبة مناسبة لصورهم غير المألوفة في الذهنية القبسلامية فسطيح الذئبي وهو كاهن شاعر كان لحماً بلا عظم يطويه أهله كما يطوى القرطاس، والكاهن شق كان نصفاً طولياً لشكل الإنسان وطريفة العرّافة كانت حسنة الوجه، مكسوة بشعر القردة، تقدح عيناها شرراً، وهؤلاء الكهنة المغرّبون عبد السطيح، شق، طريفة.. يبثون ما يرونه أو يسمعونه أو يحدسونه بكلام مسجوع مموسق[52] والشاعر يبث ما يراه أو يتخيله بكلام موزون مموسق، فإذا أراد الشاعر القديم صبّ لعناته على أحد غرّب صورته وصنيعه كفعل لبيد العامري حين أراد هجاء الربيع، فقد دهن جلده وحلق جهة من شعره وحاجبه وعلّق عظاماً وجلوداً على صدره[53] وهو سلوك يربط بين السحر التشاكلي والشعر ورئي الجن والتكهن[54] فثمة عبقر من أرض اليمن زعم الشعراء القبسلاميون إن إلهامهم مقبوس من الجن فيه، وكان الأعشى مزهواً بما حباه جنيه وملهمه مسحل:

حباني أخي الجنّي نفسي فداؤه   بأفيح جيّاش العشياتِ خِضرم
وما كنت شاحرداً ولكن حسبتني   إذا مسحل سدّى لي القول انطق[55]

وقد حرم الإسلام أنماطاً من الشعر[56] وحرّم كل أنماط الكهانة وجعل حلوان الكاهن بمرتبة مهر البغي[57] وهذا المآل رديف لادعاء الشعر والكهانة القدرة على تخيل الصور

---

(50) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ص 284 ب 1 ثم أمية بن أبي الصلت ص 169 ب 9 ثم أمالي المرتضى 2/ 394.

(51) الدينوري. المعارف 610 ثم المسعودي. مروج الذهب2/ 173 ثم السهيلي. الروض الأنف 1/ 135.

(52) المسعودي. أخبار الزمان 117 ثم 122 وانظر المزروقي. الأزمنة والأمكنة 2/ 197 ثم المطلبي. د. عبد الجبار. مواقف في الأدب والنقد 190 وانظر البياتي. د. عادل. مدخل الى البدايات الشعرية الأولى للعرب ص 27.

(53) الأغاني 14/ 95 ثم أمالي المرتضى 1/ 190 وانظر العمدة 1/ 51.

(54) علي. د. جواد المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام 9/ 414 ثم مواقف في الأدب والنقد 190 وانظر مدخل الى البدايات الشعرية الأولى للعرب27.

(55) ديوانه 15/ 51 ثم 33/ 32 وانظر مواقف في الأدب والنقد 186 وبعدها.

(56) الجبوري. د. يحيى. الإسلام والشعر 50.

(57) صحيح مسلم 3/ 1198.

الخبيئة التي تمازج بين مفردات الواقع والتوقع، والماضي والحاضر والمقبل، والغائب والشاهد..

ج ـ ولبث القِران بين الصورة وابتكار الخوارق بعد الإسلام، فأدرك مسيلمة الكذاب أثرها في النفوس فاتخذ صورة من الكاغد لها جناحان وشدّ فيها الجلاجل والخيوط الطوال فأرسل تلك الصورة فحملتها الريح والناس في عتمة الليل يرون الصورة ويسمعون وسواس الجلاجل ولا يرون الخيط والجلاجل فانتابهم هلع وجزع شديدان فدخلوا منازلهم مطبقين على التصديق[58] وقد ازدانت بعض قصور الأمراء والموسرين بالتصاوير الملونة المجسّمة التي تمنح الزائر إحساساً بعلو مكانة صاحب القصر ومقدار اتقان الرسام والمثّال[59] وعدّ بعض الدارسين التصوير أهم أسلوب تأثيري في القرآن الكريم[60] وما كان ذلك ليكون بعيداً عن شغف الذوق العربي بالتصوير، فالعرب ذوو بيان فإذا كان درء السحر آية موسى والطب آية عيسى فإن آية محمد ﷺ بيان أذهل أصحاب البيان[61] وكان القرآن الكريم [يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية][62]. وقد عاب نقاد الأدب غرابة الصورة في قول أبي تمام:

لا تسقني ماء الملام فإنني صَبٌّ قد استعذبتُ ماء بكائي[63]

فقال قائلهم: أعطني جرعة من ماء الملام، وناكفه أبو تمام قائلاً سأعطيكها شريطة إن تقدّم لي ريشة من جناح الذُل (إشارة إلى قوله تعالى: ﴿ واخفض لهما جناح الذل من الرحمة﴾[64] فذكرهم الصولي ت 336 بصورة الإسراء آية 24 باعتداد صورة قطرة من ماء الملامح شكيل لصورة ريشة من جناح الذل[65] وقد تحيّر الوليد بن المغيرة بجمال أسلوب القرآن الكريم فقال لقريش التي أرادت الاستعانة به لمواجهة بلاغة الأسلوب القرآني: إن لقوله حلاوة وإن أصله لعذق وإن فرعه لجناة[66]. وحلاوة القرآن منصرفة

---

(58) آثار البلاد وأخبار العباد 135.

(59) بدائع الخط العربي 23.

(60) سيد قطب. التصوير الفني في القرآن 156.

(61) الباقلاني. إعجاز القرآن 303.

(62) التصوير الفني في القرآن 34 وانظر حسين د. عبد القادر القرآن والصورة البيانية 43.

(63) ديوان أبي تمام ص 178 ب 2.

(64) سورة الإسراء 24.

(65) الصولي. أخبار أبي تمام 37 وانظر السامرائي د. ابراهيم. لغة الشعر بين جيلين 134.

(66) هارون عبد السلام تهذيب سيرة بن هشام 669.

إلى أسلوبه سبحانه الخالق المصوّر[67] الذي يبدع الصور على غير مثيل[68] وفي القرآن الكريم (يكون الجمال الفني أداة مقصودة للتأثير الوجداني)[69] فاستثمرت الصور القرآنية الاستعارات والكنايات وأمثال العرب وقصصهم وسوى ذلك للتوحيد بين الذائقة والدهشة والإيمان المطلق.

د ـ **ثمة رذاذ للصور الفنية في الشعر القبسلامي** مثل مفردات: الخيال والحسن والحلاوة والفتنة والزخرف والنحت والتمثال والدمية والرسم والوشم والزبر والمنظر والروضة ونحو: رقش ونمّق وصاغ ونظم وجلا وأضاء وزين ورأى وحدس وآية قولنا الأمثلة اللاحقة:

فنهضت انظر ما الخيال فراعني	والعين غير حديثة بغرار[70]
إلى هدف فيه ارتفاع ترى له	من الحسن ظلاً فوق خلق مكمل[71]
بذلت لهن القول إنك واجدٌ	لما شئت من حلو الكلام مليح[72]
خلقت هند لقلبي فتنة	هكذا تعرض للناس الفتن[73]
كأنها كاعب حسناء زخرفها	حلي وأترفها طعم وإصلاح[74]
أرادوا نحت أثلتنا	وكُنّا نمنع الخطما[75]

(67) سورة الحشر 24 وغافر 64 وانظر المعجم المفهرس لألفاظ القرآن 416.

(68) سورة البقرة 117 والأنعام 101 وانظر اللسان (بدع).

(69) التصوير الفني في القرآن 119، 156.

(70) قصيدة ببهس بن عبد الحارث «مجلة المورد م 8 ع3 ص 298» وانظر ديوان الأعشى 16/ 10 ثم 34/ 30 ثم 38/ 17.

(71) ديوان الأعشى 17/ 5 + 77/ 2 وانظر مفردة (لطيف) ديوان امرئ القيس 17/ 38.

(72) شعر أبي ذؤيب (ديوان الهذليين 117) وانظر ديوان الأعشى 63/ 8.

(73) ديوان الأعشى 78/ 6.

(74) شعر أبي ذؤيب الهذلي (ديوان الهذليين 47).
وانظر ديوان بشر بن أبي خازم 31/ 2.
وثمة نص للمنخل اليشكري تومض من خلاله الصورة المتحركة المستندة على البصر واللمس والسمع.. (الشعر والشعراء 1/ 317).

ولقد دخلت على الفتاة الخدر في اليوم المطير
الكاعب الحسناء ترفل في الدمقس وفي الحرير

فدفعتها فتدافعت	مشي القطاة الى الغدير
فلثمتها فتنفست	كتنفّس الظبي البهير...

(75) ديوان الأعشى 56/ 6.

كـالـتـمـاثـيـل عـلـيـهـا حـلـل ... مـا يـواريـن بـطـون الـمـكـتـشـح[76]

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها ... بما نسجتها من جنوب وشمأل[77]

لـخـولـة أطـلال بـبـرقـة ثـهـمـد ... تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد[78]

وجلا السيول عن الطلول كأنها ... زبـرٌ تـجـدّ مـتـونـهـا أقـلامـهـا[79]

وفـيـهـن مـلـهـى لـلـطـيـف ومـنـظـر ... أنـيـق لـعـيـن الـنـاظـر الـمـتـوسّـم[80]

أو ورضـة أُنـفـاً تـضـمّـن نـبـتـهـا ... غيث قليل الدّمن ليس بمعلم[81]

الـدار قـفـرٌ والـرسـوم كـمـا ... رقّـش فـي ظـهـر الأديـم قـلـم[82]

كـأن مـجـر الـرامـسـات ذيـولـهـا ... عـلـيـه حـصـيـر نـمـقـتـه الـصـوائـغ[83]

لـه أكـالـيـل بـالـيـاقـوت زيـنـهـا ... صـواغـهـا لا تـرى عـيـبـاً ولا طـبـعـا[84]

كـتـائـب مـن بـنـي ذهـل ... عـلـيـهـا الـزّغـف قـد نـظـمـا[85]

رأى أرنـبـاً فـانـقـض يـهـوي أمـامـه ... إلـيـهـا وجـلاّهـا بـطـرف مـلـقـلـق[86]

أضـاءت أحـور الـعـيـنـيـن طـفـلاً ... يـكـدّس فـي تـرائـبـه الـفـريـد[87]

وألـوت بـكـفّ فـي سـوار يـزيـنـهـا ... بـنـان كـهـدّاب الـدمـقـس الـمـفـتّـل[88]

إن رأى ظـعـنـاً لـلـيـلـى غـدوة ... قـد عـلا الـحـزمـاء مـنـهـنّ أسـر[89]

فـحـبـسـت فـيـهـا الـركـب أحـدس في ... كـلّ الأمـور وكـنـت ذا حـدس[90]

---

(76) نفسه 36/ 52.

(77) ديوان امرئ القيس 1/ 2.

(78) ديوان طرفة 1/ 1 وانظر ديوان الأعشى 15/ 29.

(79) شرح ديوان لبيد 48/ 8 وانظر ديوان امرئ القيس 8/ 1.

(80) شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ص 10.

(81) ديوان عنترة ص 18.

(82) الشعر والشعراء 1/ 138 (المرقش الأكبر) وانظر ديوان طرفة 3/ 2.

(83) ديوان النابغة الذبياني 2/ 5.

(84) ديوان الأعشى 13/ 48.

(85) نفسه 56/ 27.

(86) ديوان امرئ القيس 30/ 25 والملقلق: المبادر بالنظر الذي لا يفتر.

(87) ديوان الأعشى 65/ 8.

(88) نفسه 77/ 23.

(89) ديوان المثقب العبدي 2/ 4.

(90) المفضل الضبيّ. المفضليات 25/ 4 ص 133 والشعر للحارث بن حلزة ثم 47/ 5 والشعر للمرقش الأكبر.

وثمة رذاذ للصور الفنية في سوى الشعر!! كأن يقول القائل (فلان أحسن الناس صورة)[91] و(جارية مهجر): إذا وصفت بالفراهة والحسن وهجر فيها واصفها الحدود المألوفة للجمال[92] و(تخيل وتصور وتراءى)[93] وكان بعض علماء الشعر يزن بالصورة محتاطاً كأن يقول (كل معنى منه دمية غير أن ليس على مصورها جناح)[94] أو (إن الصورة في شعره مثل صورة)[95] وفي مهب الرذاذ ثمة تعبيرات تخبيء معاني الصورة مثل الهيئة والوجه والشارة والميل والشهوة والنخلة والشكل والصيرورة[96] ونختار الأخيرين لأهميتهما قال الشاعر (في الشكل).

بين شكول النساء خلقتها قصد فلا جبلة ولا قصف[97]

هو يعني بالشكول الصور تحديداً، فيكون الشاعر قد رأى حبيبته بين صور الحسناوات فلم يجد لها شبيهاً!! أما الصيرورة فإن عبد القاهر الجرجاني يعدها مصدراً لصار ومعنى (صير يُشبه أو مثّل، فكما لا تقول صيرته أميراً إلا على معنى أنك أثبت له صفة الإمارة. كذلك لا يصح أن تقول جعلته أسداً إلا على معنى أنك جعلته العدواني في معنى الأسد)[98] وهذا التأويل يقارب بين الصيرورة التي تحول الأشياء من صورة إلى أخرى، والصورة التي تميز الأشياء من بعضها، وإلا فما الذي يعنيه ذو الأصبع العدواني بـ (صرت) سوى (أصبحت صورتي):

وكنت أمشي على الرجلين معتدلاً فصرت أمشي على ما تنبت الشجر[99]

بل ماذا يعني قيس بن الخطيم بمفردة (صورها) وما الذي يتبدّل دلالياً لو وضعنا (صيّرها) بدلاً من (صورها)؟؟!

قضى الله حين صورها الـ خالق إلا يكنها سدف[100]

---

(91) الكتبي. ابن شاكر. عيون التواريخ 20/ 154 ثم 163.
(92) اللسان (هجر).
(93) الألفاظ الكتابية 97.
(94) المثل السائر 1/ 199 ثم 32.
(95) ابن النديم. الفهرست 227.
(96) تهذيب الألفاظ الكتابية 553 وانظر تاج العروس (صور).
(97) ديوان قيس بن الخطيم 5/ 4 الجبلة المرأة الغليظة والقصف الهزال وقلة اللحم.
(98) دلائل الإعجاز 281.
(99) ديوان ذي الأصبع العدواني 5/ 3.
(100) ديوان قيس بن الخطيم 5/ 6 واعتمدت (الأصمعيات) لتأصيل البيت ثم انظر عبد الرحمن. د. ابراهيم الشعر الجاهلي 258.

هـ ـ الموازنة بين الشعراء

إذا لم تكن الصورة الفنية عيار الناقد فأي عيار سواها كان يعتمد؟ قد يقال إن سلامة الذوق أو ما اصطلح عليه (الحاسة الفنية) هي العيار فكيف السبيل إلى تحققها، والأصمعي لا يستحسن من الشعر غير الغريب والأخفش لا يهمه منه سوى الإعراب وأبو عبيدة لا يرى للشعر فضلاً إذا نأى عن الأنساب والأخبار[101] وغير بعيدة عنا حكاية أبي تمام مع ابن الأعرابي، حين استغفل الشاعر الناقد وقال له أريد رأيك في نص جاهلي عثرت عليه، فنادى ابن الأعرابي كاتبه: يا غلام هلم إلي ومعك القرطاس والمداد وكان أبو تمام يقرأ وابن الأعرابي يهزّ رأسه طرباً واستحساناً، وحين اطمأن الشاعر إلى إعجاب الناقد بالنص صارحه بأن النص من عندياته وليس لشاعر جاهلي فغضب ابن الأعرابي وقال لا جرم أنه شعر بادي السخف وأمر غلامه بعبارته التي اشتهرت فيما بعد (يا غلام خرّق خرّق)[102] بينما يضيق الجاحظ ذرعاً بمثل هذه الآراء لأنه مطمئن إلى أن (الشعر ضرب من الصبغ وجنس من التصوير)، فالناقد إذا لم يكن أديباً فإنه لن يستطيع مواجهة النص وفق معطياته الجمالية، وليس غريباً أن يعلن الجاحظ خيبته في الكتّاب غير المتجانسين مع روح الأدب فيقول (فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب)[103] وضاق ذرعاً بعده ابن قتيبة الدينوري وهو يرى عالم النقد في زمانه (يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويُرذّل الشعر الرصين ولا عيب عنده إلا أنه قيل في زمانه)[104] ولو سلمنا (جدلاً) بوجهة نظر التيار التقليدي في النقد فإن السؤال الأكثر أهمية هو: بأي عيار كان أصحاب هذا التيار يزنون قيمة النص الشعري؟ ونتمادى في التساؤل لنقول: كيف قوّم النقد الجاهلي شعر زمانه؟ إن الجواب بيّن لطالب الحقيقة.. وهو ليس ثمة سوى الصورة معياراً للنقد، لقد فضلت الناقدة الجاهلية (أم جندب) شعر علقمة على شعر زوجها امريء القيس وعللت تفوّق علقمة شعرياً على أساس الصورة، فصورة فرس علقمة كانت كريمة بهية على خلاف صورة فرس امريء القيس.. فرس علقمة أدرك الشوط ثانياً من عنانه، في إطار من الحرية والرحمة وفرس امرئ القيس أدرك الشوط بعد لأي فثمة سوط يلهب عجيزته ورأسه، ومخرز يخز به لحمه وركل

---

(101) مبارك. زكي الموازنة بين الشعراء. الطبعة الثانية 1936 ص 43، 45. وانظر د. أحمد أحمد بدوي أسس النقد الأدبي عند العرب 82.

(102) الصولي. أخبار أبي تمام 175.

(103) الجاحظ. الحيوان 2/ 444.

(104) الدينوري. الشعر والشعراء 1/ 10 ونظير ذلك كان موقف الجرجاني في الوساطة ص 15 ثم ص 50.

بالأرجل[105] وقد عاب ابن طباطبا العلوي ت 322 وأبو هلال العسكري ت 395 صورة فرس امرئ القيس لأنها أظهرتها غير كريمة[106] قارن:

وارکب في الـروع خيفانـة كسا وجهها سعف منتشر

لقد غطّئ الشعر الكثيف وجه الفرس فكان لغزراته مثل سعف النخيل، وكانت الفرس شبيهة بمرأى الجرادة، وهي ملامح لا تحبذها العرب لصورة الفرس الكريم[107] ولم يغب عيار الصورة الشعرية عن النابغة الذبياني حين اعترض شعر حسان بن ثابت الذي قلل جفانه وتمنى عليه لو قال (البيض) صفة لجفان، لكان ذلك أحسن ولو قال السيوف (يلمعن) في الدجى كان اللمع أوضح من البرق!! ولو قال وسيوفنا (يجرين) بدلاً من (يقطرن) لكان أوصف[108] وأخذ طرفة وهو بعد صبي على خاله المتلمس أنه استعار صورة الناقة للجمل فهتف الصبي ساخراً (استنوق خالي الجمل)[109] ولم يغب كذلك عيار الصورة عن زهير ابن أبي سُلمى حين أجاز لابنه كعب قول الشعر بعد أن اعتسفه واختبره في إكمال الأبيات وصورها الفنية[110] لكن حساناً لم يعتسف ابنه الشاعر عبد الرحمن أو يختبره فما إن وصف الإبن الطائر الذي لسعه (كأنه ثوب حبرة) حتى هتف الأب (قال ابني الشعر ورب الكعبة)[111] ويذكر د. داود سلوم في موضوعة النقد حول الصورة (إن هذا النوع من النقد يستند في الأساس على القاعدة الموروثة عن الجاهلية فقد جاءنا هذا الضرب من النقد عنهم وذكر في النصوص التي نسبت إليهم)[112] وأورد أمثلة من وصف ذي الرمة للناقة وقول أحدهم في صورة الناقة: سقط والله الرجل!! وكان جواب الشاعر ذي الرمة لمن وازن بين ناقته وناقة الراعي النميري بميزان الصورة الفنية (إنما وصف الراعي ناقة ملك ووصفت أنا ناقة سوقة)[113] فمعظم موازنات

---

(105) العلوي. ابن طباطبا. عيار الشعر 96. ثم المرزباني ص 28. ثم كحّالة. أعلام النساء 1/ 217.

(106) عيار الشعر ص 99 والصناعتين 93.

(107) ديوان امرئ القيس ص 163 وانظر كتابنا: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ص 229 وموضع التحليل لهذه الصورة (ونسي امرؤ القيس وهو يصف فرسه أن شعر الفرس إذا طال وغطى عينيها لم تكن الفرس كريمة) لأنه كما نرئ كان يقرن في خياله بين الفرس والمرأة ذات الشعر الطويل) انظر مبحث المرأة الفرس ص 228.

(108) المرزباني. الموشح في مآخذ العلماء على الأدباء ص 83.

(109) الشعر والشعراء 1/ 115.

(110) الأصبهاني. الأغاني 15/ 148.

(111) الجاحظ. الحيوان 3/ 421.

(112) مقالات في تاريخ النقد العربي ص 68.

(113) الموشح ص 190 ثم ص 200 ثم ص 235.

القدامى كانت تكشف ولع الجاهليين ونقادهم بالصورة الفنية (ولكن دون جلبة)[114] فقد كانت الصورة من أهم خصائص الشعر عصرئذ[115] وللباحث أن يراها في مسميات أخرى نحو (الوصف والتشبيه)[116] فهي جوهر العملية الشعرية وليست زخرفاً خارجياً[117] والشاعر الجاهلي رسام مدهش[118] وقد اكتشف بعض المحدثين الذين وزنوا الشعر القبسلامي بعيار الصورة جذور العديد من الصور! فأشروا الصور ذات الجذور الوثنية أو اليهودية أو المسيحية وميزوها[119] وفي دائرة الموازنة يمكن للباحث تأمل ما شهر به بعض الشعراء من ألقاب مثل المُهَلْهِل والمحبّر والكيّس والشويعر والزائد والمفضل وعويف القوافي[120] ومقاربة الشعراء الوصّافين، فامرؤ القيس وأبو دؤاد الإيادي وطفيل الغنوي برعوا في صورة الفرس وأوس بن حجر وكعب بن زهير حذقاً لوحة الناقة أما الأعشى الكبير فقد افتنّ صوراً للمرأة المنعّمة الحسناء وأنجز مشاهد بالغة الدقة لمنتديات الخمرة[121].

و ـ السرقات الشعرية:

وهذا باب (لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه)[122] وهو قريب من روح الموازنة لاعتماده على مقولات القدم والزّيادة والغزارة والمتانة! ولأن معظم السّرق الشعري كان من كنوز الصور الفنية[123] والصور الفنية أدْخَلُ في باب المعاني، والمعاني مبذولة للقاصي والدّاني، وإنما الشاعر إذا (أحسن وأبلغ ليس زائداً على أن يكون كصاحب فصوص وجدَ ياقوتاً وزبرجداً ومرجاناً فنظمه قصائد وسموطا)[124] وما يراه

---

(114) ضيف. د. شوقي. دراسات في الشعر العربي المعاصر 230.

(115) الجبوري. د. يحيى. الشعر الجاهلي 97.

(116) العسكري. الصناعتين ص 249.

(117) دراسات في الشعر العربي المعاصر ص 230.

(118) د. الجبوري ص 97 ثم اليوسف. يوسف مقالات في الشعر الجاهلي 276.

(119) عبد الرحمن. د. نصرت الصورة الفنية في الشعر الجاهلي ص 21.
البطل. د. علي الصورة في الشعر العربي ص 58.

(120) ابن حبيب. القاب الشعراء ومن يعرف منهم بأُمّه (انظر نوادر المخطوطات المجلد الثاني) ص 308.
ثم العمدة 1/ 133 ثم الرافعي. مصطفى صادق. تاريخ آداب العرب (القاب الشعراء) 3/ 39.

(121) تاريخ آداب العرب 3/ 124.

(122) العمدة 2/ 280 ثم دراسات في الأدب المقارن التطبيقي 339.

(123) هدارة. محمد مصطفى. مشكلة السرقات في النقد العربي 249.

(124) ابن المقفع. الأدب الصغير 128.

الجاحظ هو (أن المعاني مطروحة في الطريق)[125] فيكون ابن المقفع ت 142 رائد فكرة تفضيل النظم على المعنى وإنما الجاحظ ت 255 عيال على سلفه!! وللشاعر أن ينتقي ما يناسبه (لأن الشعر صناعة) وتعكس هذه الرؤية شيئاً من التساهل في سرق المعاني لأن سراق الشعر يضعون وكدهم (في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة)[126] وجمال البديع المخترع في (الصباغة والتصوير)[127] وقد يغفرون للسارق فعلته إذا أحسن التصرف في سرقته وحذق إخفاءها و(ركّب عليه معنى ووصل به لطيفة ودخل إليه من باب الكناية والتعريض والرمز والتلويح فقد صار بما غيّر من طريقته واستؤنف من صورته)[128] وقد يجد الناقد صورة مشتركة بين شاعرين فلايدري من المبدع ومن التابع! عندها يدخل عنصر الزمن في حسم الأمر، فلو اشترك امرؤ القيس وطرفة بن العبد مثلاً في صورة سائدة وألفاظ واحدة (تقريباً) فإن على الناقد ملاحظة الأقدم زمناً والأكثر قدرة ويتلبث عند الأسلوب واضعاً في حسبانه احتمال وقوع ذلك مصادفة[129] وقد سئل أبو عمرو بن العلاء ت 154 (أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ لم يلق واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره؟ قال تلك عقول رجال توافت على ألسنتها.) وسئل أبو الطيب المتنبي (الكوفي) ت 354 عن مثل ذلك فقال (الشعر جادة وربما وقع الحافر على موضع الحافر)[130] وفي مثل هذه الحال يكون الحكم على الشعر من خلال (ما يصنعه من الصور ويشكله من البدع ويوقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجامد الصامت في صورة الحي الناطق)[131] وفي تراثنا إشارات تنم عن معاني السرق نحو: الإجتلاب والإغارة والإنتحال والوضع قال شاعر قديم:

يا أيها الزاعم: أني أجتلب ... وإنني غير عضاهي انتجب
كذبت إن شرّ ما قيل الكذب[132]

---

(125) الجاحظ. الحيوان 2/ 444.
(126) القيرواني. ابن رشيق. العمدة 2/ 280.
(127) موسى. د. أحمد ابراهيم. الصبغ البديعي في اللغة العربية 14.
(128) الجرجاني. أسرار البلاغة 274.
(129) العمدة 2/ 180.
(130) المصدر نفسه 2/ 289.
(131) الجرجاني. أسرار البلاغة 275.
(132) اللسان (جلب) وانظر مشكلة السرقات في النقد العربي ص 15.

ولا أغـيـر عـلـى الأشـعـار أسـرقـهـا   عنها غنيت وشرّ الناس من سرقا[133]
فـمـا أنـا أم مـا انـتـحـالـي الـقـوا   ف بعد المشيب كفى ذاك عارا[134]

وقد نهد النقد الحديث لمداولة هذه الإشكالية فدرس السرق الشعري من خلال مقولة (التناص) حيث يكون النقد قبالة نصّين. . نص حاضر وآخر غائب وعلية هتك الخيط السرّي بين النصين، ليقول شيئاً يحسب للمبدع أو عليه ولا شك في أن محور التناص قائم على مزايا الصورة الفنية في النص[135].

ز ـ النماذج العليا في الشعر الجاهلي:

والسبب الأخير الذي نقترحه لترجيح معرفة العرب القدماء للصورة الفنية باد في النماذج العليا في الشعر القبسلامي الذي نعده ميداناً فسيحاً لمعاينة الصورة ودراستها[136] فالمعلقات مثلاً ثمّرت صوراً فنية بالغة الدقة والجمال شكلت اللوحة الكبرى لحياة العرب وقتذاك[137] أما شعراء هذيل فقد عرفوا بولعهم الدافق بالصور الفنية[138] وليس الأمر وقفاً على المعلقات أو شعر هذيل فثمة شعراء ابتكروا صوراً فنية ما زالت تحتفظ بحرارتها وأثرها حتى اليوم فالشاعر (يرسم مناظر ومشاهد رائعة مكتملة الجوانب ويلم بالصورة الماماً تاماً)[139] والشنفرىٰ مصور مبتكر ولاميته (زركش قد نظم من اليواقيت فكل عالم يعرج عليه غاص لها الخاطر في بحر الأفكار فاستخرج دررها وتاه الناظر بكرّ الأفكار فاستحضر صورها)[140] وفي اللامية تشكيلات من الصور الغريبة ربما أوهمت

---

(133) الشعر لطرفة بن العبد انظر ديوانه 63/ 1 ص 180.
(134) الشعر للأعشى الكبير انظر ديوانه 5/ 68.
(135) قدوّر. د. أحمد محمد. التناص وإشكالية المنهج. فرزة من وثائق مؤتمر النقد الأدبي ـ الثالث. كلية الآداب. جامعة اليرموك، الأردن ص 9 ـ 13.
وانظر تودروف. في أصول الخطاب النقدي ترجمة أحمد المديني مطبعة الشؤون الثقافية بغداد 1887 ص 113.
(136) الصورة الفنية في الشعر الجاهلي 73 وانظر أمراء الشعر العربي في العصر الجاهلي 1/ 38 ثم 123.
(137) طبانة. د. بدوي معلقات العرب 203.
(138) البستاني. بتول حمدي. ظاهرة الشكوى في شعر هذيل رسالة ماجستير كلية الآداب جامعة الموصل 1987 وانظر: الزبيدي. جبار. الصورة الفنية في شعر الصعاليك رسالة ماجستير كلية الآداب جامعة الموصل 1988 والأطروحتان بإشراف د. عبد الإله الصائغ.
(139) الجبوري. د. يحيى لبيد ص 420.
(140) أعجب العجب في شرح لأمية العرب ص 11.

الدارس بأنها صور سوريالية[141] أو ذات أبعاد (مسرحية تراجيدية كاملة)[142] وإذا تابعنا أنماطاً من الشعراء وفق سياق القبيلة أو الطبقة ألفينا سمات واضحة في صور كل نمط فالشعراء السود بارعون في توليد الصور الحسية المتحركة الضاجة بالألوان الحارة فلنفوسهم المتوزعة بين الكآبة والتحدّي ظلٌ على صورهم الفنية[143] أما الشعراء الصعاليك فإنهم زهدوا بصور الأطلال واقتربت صورهم من الواقع بمنحى قصصي[144] واتساقاً مع القول بأن الصورة الفنية (رسم قوامه الكلمات)[145] فإن الشعر الجاهلي زاخر بالصور الفنية المتقنة الحاذقة التي تعين الباحث المتأني في تكوين فكرة دقيقة عن حياة أولئك الناس ورغباتهم ورهباتهم وقيم الجمال عندهم[146] التي تعين الرسام ذا الخيال المجنح والوعي الثاقب في إنجاز لوحات فنية عالية القيمة للأطلال والظعن والحسناوات ومجالس الممدوحين ومنتديات الخمرة وبيوت اللهو فضلاً عن لوحات الصراع والصيد. .

---

(141) مظفر. مي. سوريالية الصورة في لامية الشنفرىٰ ص 25.

(142) مقالات في الشعر الجاهلي 248.

(143) بدوي. د. عبده. الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي ص 300 ثم 306.

(144) خليف. د. يوسف. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ص 268 ثم 282.

(145) لويس. سي. دي. الصورة الشعرية ترجمة د. أحمد نصيف الجنابي ص 21.

(146) الضبي. المفضليات ص 34 يقول (لايل) إن أهم خصوصية بارزة في الفن الشعري لقصائد المفضليات هي تماسكها على بناء فني واحد يربطها جميعاً. والتركيز على بعض المشاهد التصويرية لعدد معين من الحيوانات المألوفة في الصحراء كل هذه الخصائص لدليل واضح على أن هذا البناء الفني عريق وله أصول شعرية قديمة.

الفصل الأول

صورة الحبيبة في الطيف الزائر

الطيف الزائر أو خيال الحبيبة موضوع جدير بالاهتمام البحثي باعتداده زاوية للنظر فائقة الأهمية تلقي أضواءها على الشعر لتستنطق دلالته التي نحسبها تعليلاً مناسباً لجمال الصورة وحذقها؛ وإذا كان الخطاب الشعري القبسلامي مكتنزاً بصور الحبيبة على مستويي اليقظة واصطناع الحلم فإن الاتساع الأفقي مجلبة للتشتت والنأي عن العمق.. ولهذا اتخذنا رؤية عنترة محوراً يستقطب الرؤى الأخر..

إن شعر عنترة يحيلنا على الإنسان في الشاعر.. هذا المستضعف المكابد المغمور الذي انقلب على ذاته أولاً ثم أسس انقلاباً في زمان القبيلة فحوّل الأضواء نحوه وأبرأ نفسه التي كابدت المرض بسبب من الحيف والإهمال. إن شعر عنترة الذي يبعث المسرة من مكمن الدهشة الجمالية في حساسية المتلقي يتكيئ كثيراً على الطيف (المصطنع) الذي يجلو الحبيبة في إطار رغبات الشاعر.. وتأسيساً على هذا النظر نهض الفصل الأول على أعمدة ثابتة ظناً منه أن هذه الأعمدة قادرة على احتمال فرضيته التي تنسلك في أن طيف الحبيبة يشكل بؤرة الهم الوجداني والفني عند واحد من الشعراء الشاهقين الذين اتقنوا صناعة الشعر ورفعوه إلى ذرى الابتداع والابتكار فكان جديراً بتحدي فحول الشعر في زمنه المضطرب:

هل غادر الشعراء من متردم ... أم هل عرفت الدار بعد توهّم

أما أعمدة الفصل أو خطيطته فهي (مدخل) كفيل بملاحظة الطيف في ثلاث دلالات: لغوية وتواضعية وتأسيسية، بما يؤثل الأواصر بين الخيال والطيف والحلم والرؤيا (فقرة أولى) طيف الحبيبة عند الشعراء العرب.

(فقرة ثانية) طيف الحبيبة ورهبوت الداء عند عنترة.

(فقرة ثالثة) طيف الحبيبة ورغبوت الشفاء.

(فقرة رابعة) سبيل الشاعر للفوز بصاحبة الطيف.

(فقرة خامسة) تصاقب الطيف والطّلل.

(مخرج) الخاتمة وثمار الفصل.

(مدخل) دلالات الطيف:

المستوى اللغوي: تقترب الدلالات وتتضاءل الفواصل بين مفردات الطيف والحلم والرؤيا والخيال في هذا المستوى، والمعجمات العربية تعضد هذا الإقتراب وقد عولنا على معجم لسان العرب لابن منظور ت711هـ والقاموس المحيط للفيروز أبادي ت 816هـ[1] وما نحاوله لاحقاً هو إيجاز هذه المقاربات وفاق مادة كل مفردة:

أ ـ طاف به الخيال طوفاً: ألم به في النوم. والفرّاء ت 207هـ يقول: الطائف والطيف سواء وهو ما كان خيالاً، قارن قول أبي العيال الهذلي:

وَمَنَحْتِني جدّاءُ حين مَنَحْتِني ‏‏‏‏ فإذا بها وأبيك طيف جنون

ب ـ الطيف في كلام العرب: الجنون! وآية ذلك أنهم يدعون الغضب طيفاً لأن عقل المستفز بالغضب عزف عنه حتى يصير في صورة المجنون!! ومنه طيف الخيال الذي يراه النائم.

ت ـ الطائف هو الخادم الذي يخدمك برفق وعناية.

ث ـ طاف الخيال يطيف طيفاً ومطافاً: ألمّ في النوم! قارن قولة كعب بن زهير.

أنى ألمّ بك الخيال يطيف ‏‏‏‏ ومطافه لك ذكرة وشغوف

ج ـ الطيف: الخيال نفسه؛ والطائف والطائفة من الشيء: جزء منه.

ح ـ الحلم هو الرؤيا، قال ابن سيدة ت 458: حلم في نومه يحلم حلماً واحتلم وانحلم وحلم به: رأى له رؤيا، أو رآه في النوم، قارن قولة بشر بن أبي خازم:

أحق ما رأيت أم احتلام ‏‏‏‏ أم الأحوال إذ صحبي نيام

خ ـ ارؤيا والحلم مفردتان بمعنى واحد وهو ما يراه النائم في نومه من الأشياء ولكن غلبت الرؤيا على ما يراه من الخير والشيء الحسن، وغلب الحلم على ما يراه من الشر والقبيح.

د ـ حلم الرجل بالمرأة: إذا رأى في نومه إنه يباشرها!! والحلم والاحتلام يعنيان المباشرة في النوم..

---

(1) انظر (طوف/ حلم/ رأى/ خيل).

المستوى التواضعي: ليس ثمة فرق كبير بين المستويين الأول والثاني بيد أن استعمال المفردة عبر الزمان كفيل بتعريض دلالاتها إلى بعض التحوير والصقل، ولقد كثر الذين لاحظوا طيف الخيال في الشعر وحاولوا تحديد معناه وتيسيره للنظر، ومثال ذلك: أبو هلال العسكري ت 395 في ديوان المعاني ● أبو عبد الله الكتاني ت 430 في كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس

● الشريف المرتضى ت 436 في طيف الخيال ● الحصري القيرواني ت 453 في زهر الآداب ● إخوان الصفا. من رجال النصف الثاني للقرن الرابع في رسائل إخوان الصفاء.

● النويري ت 722 في نهاية الأرب ● ابن خلدون ت 808 في مقدمته المعروفة. ولعل أهم اثنين يمكن اعتماد جهديهما في استنباط المستوى التواضعي (الإصطلاحي) لطيف الحبيبة أو خيالها هما: الشريف المرتضى وابن خلدون!! أما المحدثون فلا نعلم مؤلفاً أو باحثاً كرّس عملاً متكاملاً لدراسة طيف الخيال!! وعدم علمنا لا ينفي احتمال وجود دراسة في هذا الميدان بيد أنها ـ في الأقل ـ لم تصل مكتباتنا العامة بعد، ينضاف إلى ذلك أن بعض الكتب أفرد مباحث لطيف الخيال[2] ومزاج القول إن طيف الخيال (زور الحبيبة من غير وعد يخشى مطله ويخاف ليّه وفوته واللذة فيه لم تحتسب ولم ترتقب! يتضاعف بها الإلتذاذ والاستمتاع؛ وإنه وصل من قاطع وزيارة من هاجر وعطاء من مانع وبذل من ضنين.. وهو لقاء واجتماع بين عاشقين لا يشعر الرقباء بهما ولا يخشى منع منهما ولا اطلاع عليهما... وإنه تمتع وتلذذ لا يتعلق بهما تحريم ولا تجريم ولا يدنوا إليهما تأثيم ولا عيب ولا عار... بيد أنه باطل وغرور ومحال وزور ولا انتفاع بما لا أصل له وإنما هو كالسّراب اللامع وكل تخيّل فاسد.. لأنه سريع الزوال وشيك الانتقال يهيج الشوق الساكن ويضرم الوجد الخامد ويذكر بغرام كان صاحبه عنه لا هيأ أو ساهياً..)[3] ويعوّل على القوة المتخيلة في تخليق الطيف فهي (تخاطب الحواس بعد غيبة المحسوسات التي تتخيل وتتوهم الحقيقي وسواه)... والشاعر يصنع أحلامه نائماً ويقظاً في مختبر القصيدة لأنه ذو حظ في الخيال عظيم (وقد يتخيل جملاً على رأس نخلة أو حماراً له رأس إنسان وهذه أمور لا تحدث إلا في

---

(2) الصائغ. د. عبد الإله. الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ص 275 ثم الصورة الفنية معياراً نقدياً ص 309 ثم الاقتران بين الحلم والقصيدة (وثائق مهرجان المربد السابع).
وانظر: حسن. محمد صادق. خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة ص 92.
العاني. انقاذ عطا الله محسن. اتجاهات شعر الغزل في عهد الطوائف 231.

(3) الشريف المرتضى. طيف الخيال ص 5؛ 7.

الحلم أو المخيلة)[4] والصورة التي (يسمو بها الشاعر مزاج بين الخيال والحلم والواقع الحسي والذهني بألفاظ عذبة)[5] ونزر أولئك الشعراء الذين يزورهم طيف الحبيبة ولا يشكون شحّه؛ فالحبيبة هي هي والطيف لن يغير في طباعها شيئاً[6] والشاعر هو هو عاشق متوهج لا يبل غليله سوى وصل الحبيبة يتخيل وصلها في باله ويتمثل هيئات للوصل عديدة و(التمثيل والتخييل يعيدهما خياله في المنام فكأن الخيال الذي في النوم تصور في اليقظة أولاً)[7] وقد فطن طرفة بن العبد إلى هذه الحيثيّات فطرد خيال حبيبته ومنع زيارتها (فهو أول من طرد الخيال) أما قيس بن الخطيم في بائيته وعمرو بن قميئة في لاميته (نشير إليهما فيما بعد) فإنهما حذقا وصف طيف الحبيبة (ومن هاتين القطعتين أخذ الشعراء المحدثون أكثر معانيهم في الخيال)[8] ومهما يكن الأمر فإن طيف الحبيبة (مهم عند أهل الغرام يتوصل إليه بالمنام وإنما تدعو الحاجة إليه عند طول الهجر وشدة الزّجر ومقاساة نار الملل والسهر... ثم تشعبت آراؤهم في التفنن بالخيال فمنهم من رده مللاً وضجراً وشبه هذا ما سبق من حالة الضجر على ترك من هجر... ومنهم من ذم النوم في قالب الاعتذار عن طيف الخيال كأنه يقول: أن المنغصات في الدنيا لا تنفكّ عن الإنسان حتى في النوم، ألا ترى أن من يحلم بمحبوبته أو شيء من مطلوبه فلا يرى إلا الأسف والقلق وزيادة الحرق وإنه حلم أحدث أو ضرب ـ كذا ـ رأى ذلك في الصباح[9] وإذا كان النقاد القدامى مهتمين بالتنظير وذكر الشواهد عند حديثهم عن طيف الخيال[10] فإن الآمدي ت 370 ناقد جعل الطيف معياراً للنقد وأسماه (المذهب)[11] والشريف المرتضى صنع كتاباً نقدياً أداره على الطيف وأسماه المنهج)[12].

---

(4) رسائل إخوان الصفاء 3/ 416.

(5) غالب. مصطفى اخوان الصفاء ص 46.

(6) العسكري. أبو هلال. ديوان المعاني 1/ 276 وبعدها.

(7) القيرواني. الحصري. زهر الآداب 3/ 754، 757 وانظر المغربي. شهاب الدين أحمد بن حجله. ديوان الصبابة (في الاحتيال على طيف الخيال) ص 122.

(8) النويري. نهاية الأرب 2/ 237، 248.

(9) الأنطاكي. داود بن عمر. تزيين الأسواق في أخبار العشاق (فصل في ذكر الاحتيال على طيف الخيال) ص 416، 418 وبعدها.

(10) ابن الكتّاني. كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس ص 156 (باب في الخيال).

(11) الآمدي. الموازنة (الجزء المخطوط) ج2 ورقة 138 ظ نقلاً عن (طيف الخيال) ص 3.

(12) طيف الخيال ص 3.

المستوى التأسيسي: يلوذ الشاعر بالحلم ليفكك صورة الحاضر إلى أجزائها الصغرى ليعيد تشكيلها وفق هواه فينشر عليها ألوان الماضي وعبقه وليعادل بالحلم طيف الحبيبة أو خيالها الزائر، بطش الهجر بلطف الوصل، وخشونة الحاضر برفق الماضي وتمنّع الأحداث باستسلامها، فالخط الذي ينتظم صور الحلم يبدأ بإلغاء الزمان والمكان والطقس الاجتماعي ويمرّ بتحدي أسباب الفناء والخواء ليستقر في أحضان الحبيبة التي تبدو عاشقة قبل أن تكون معشوقة فتتحرك كما شاء لها هوى الشاعر وتلبي أوامره دون حرج!! ولأن طيف الحبيبة ضرب من أحلام اليقظة (وهو ما نؤسسه) فإننا نلحظ حالة من التمويه تنأى به عن مباءة اليقظة[13] ويمكن القول إن حلم الليل لا يطِمّن حاجة الشاعر في توكيد ذاته وتحقيق ملذاته الصعبة ومثل هذا الحلم يجعله مسلوب الإرادة متفرّجاً على نسخة له خرجت عن طوعه!! أما حلم النص أو اليقظة فإن منتجه (حاضر في حلمه) وفيه (يبقي الشاعر بوضوح كاف على وعيه بأنه يحلم لكي يسود على مهمة كتابة حلمه؛ وأي سمو وجودي هو ذلك الذي يحصل من تحويل حلم يقظة ما إلى عمل فني ومن كون المرء منشىء حلمه اليقظ)[14] وإذا كانت لغة الخيال تستغرق الليل بالطيف والنهار بالشعر[15] فإن الحلم في الحقيقة غير قادر على الإطلاق التخلص من عالم الواقع، أحلامنا تتصل دائماً بالأفكار التي كانت تشغل الشعور قبل وقوعها[16] والحبل الذي يربط بين مرتكزات الحلم، الخيال، القصيدة هو (الذاكرة)[17] وفي الشعر القبسلامي لوحات حلمية تعضد مثل هذا القول، ولقد عقد القران بين الحلم والقصيدة[18] بينهما وبين المجازات وبين الثلاثة والرموز، وكان أن عنيت العرب بتعبير الرؤيا وعدته علماً مثله في ذلك مثل العلوم الأخرى التي حذقتها نحو علم الأنساب والتوريخ والأنواء[19] ومن قبل كان البابليون يعدون الحلم موازياً للحقيقة ومساوياً لإيماءاتها[20] ويبدو أن الاقتران بين الواقع والقصيدة وبين الاثنين والخيال وبين الثلاثة

---

(13) الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي ص 280 فقرة(ج).

(14) باشلار. جاستون إنشائية حلم اليقظة(كوجيتو الحالم) ص 105.

(15) فرويد. سيجموند. تفسير الأحلام ص 9 ثم 48 ثم 50.

(16) المرجع نفسه.

(17) ميرهوف. هانز. الزمن في الأدب ص 14 ثم 23 ثم 64 وانظر د. بدوي. عبد الرحمن الزمان الوجودي ص 98.

(18) الصورة الفنية معياراً نقدياً (صناعة الحلم) ص 309.

(19) الشهرستاني. الملل والنحل 2/ 238 ثم 241.

(20) كونتينو. جورج الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور 478.

والحلم سيظل موضع دهشة الناقد إلى وقت طويل[21] فالشاعر إنسان فطري رغم طبيعته المركبة وشاهد ذلك زعمه بأنه يرى الذي لا يراه سواه!! وقديماً ابتدأت ملحمة جلجامش بهذه التوطئة (هو الذي رأى كل شيء، فغني بذكره يا بلادي) غبّ ذلك عناية الشعراء القبسلاميين برؤية الذي لا يراه سواهم!! قارن إشارات زهير بن أبي سُلمى وأمية بن أبي الصلت وقراد بن الأجدع:

ألاليت شعري هل يرى الناس ما أرى　　　من الأمر أو يبدو لهم مابدا ليا

ألا ترون لما أرى　　　ولقد أبان لكل لامح[22]

فإن يك صدر هذا اليوم ولّى　　　فإن غدا لناظره قريب[23]

ويحرص الفصل على مقارنة هذه التأسيسات بشعر عنترة لنجد اقترانات جلية بين طيف الحبيبة وأوجاع الذات وبينهما وبين مفردات الهم الوجودي عبر مجازات الرؤية عنده، فكل الواقع إذا شاءت القصيدة حلم شفيف وكل الحلم إذا شاءت واقع أليف، ومن هنا نؤسس أن طيف الحبيبة عند عنترة يمتد ويرتفع ليتضمن كل مفردات الحب والمقت والرغبة والرهبة وهذا الأمر كما ألمحنا في المقدمة سوّغ لنا دراسة هذه الظاهرة التي تتماها مع شعره.

الفقرة الأولى: طيف الحبيبة عند الشعراء الجاهليين

يشغل طيف الحبيبة وجدان الشاعر الجاهلي ليمتد على مساحة واسعة من الشعر، ونجرؤ على القول: أن بإمكان الدارس اكتشاف مقدمات حلمية لا تقل أهمية عن المقدمات الطللية أو الخمرية ونتساءل عن السبب الذي دعا كتب الحماسة وهي تضج بطيف الحبيبة إلى إهمال الطيف والنأي عن اعتداده باباً من أبواب الحماسة المعهودة!! وقليلون أولئك الشعراء الذين لم يزرهم طيف الحبيبة[24] أما الباقون فمشغولون بهذا الزائر الغريب وقد عدّ النقاد القدامى عمرو بن قميئة (أول شاعر نطق بوصف الطيف):

نأتك أمامة إلا سؤالا　　　وإلا خيالاً يوافي خيالا

يوافي مع الليل مستوطناً　　　ويأبى مع الصبح إلا زيالا

خيال يخيل لي نيلها　　　ولو قدرت لم تخيل نوالا

---

(21) الصائغ. د. عبد الاله. الإقتران بين الحلم والقصيدة (نص الحلم حلم النص) ص 9.

(22) الشعر لزهير بن أبي سلمى. ديوانه 184 والآخر لأمية ابن أبي الصلت. ديوانه سمى 169.

(23) الشعر لقراد بن الأجدع انظر. السيوطي. الوسائل الى مسامرة الأوائل 139.

(24) نذكر على سبيل المثال. .امرأ القيس وحاتم الطائي وذا الاصبع العدواني والأعشى الكبير. . انظر الدواوين.

أراد أن الخيال الذي يطرق في النوم ويتمثل للراقد يأبى أن يزور النحيل المدنف الذي صار خيالاً من النحافة والنحول. . . وإنما سمي الناحل الذي ذاب جسمه وذهب لحمه وغاضت نضارته. . خيالاً تشبيهاً بالخيال الذي يتمثل للنائم وهو مما لا حقيقة له ولا وجدان وما زالت الشعراء تصف الناحل بأنه خيال لا يحس ولا يدرك ولا يعلم[25] ونظير ذلك الصورة الحلمية التي اصطنعها عنترة:

فـقـلـبـي هـائـم فـي كـل أرض يـقـبّـل إثـر أخـفـاف الـجـمـال
وجسـمـي فـي جبال الرمـل ملقـى خـيـال يـرتـجـي طـيـف الـخـيـال[26]

ولعل قيس بن الخطيم أكثر الشعراء وعياً بفعل الحلم الذي يحذف الشروط الزمانية والمكانية والاجتماعية، فهو يسأل في الاستهلال كدأب شعراء عصره عن السبيل الذي سلكه الطيف الى وسادته!! ثم يؤثل معنى مؤداه أن الحلم فعل خارق يقرب البعيد ويطوّع الممتنع ويبعّد القريب!! وما تمنعه الحبيبة عن الشاعر نهاراً جهاراً تمنحه ليلاً سراراً! بيد أن هذا المنح خادع لا خير منه. . .

أنـى سـريـت وكـنـت غـيـر سـروب وتـقـرّب الأحـلام غـيـر قـريـب
مـا تـمـنـعـنـي يـقـظـتـي تـؤتـيـنـه فـي الـنـوم غـيـر مـصـرّد مـحـسـوب
كـان الـمـنـى بـلـقـائـهـا فـلـقـيـتـهـا فلهوت من لهو امريء مكذوب[27]

ويساوي أبو صخر الهزلي بين (السقام) و(الطيف) و(رقية السحر) فهذه مظنات للهلوسة وتخيل للصور الصعبة التي تروّض (الجنيّة) لكي تغفو على وسادة الشاعر!!

ألا يـا لـقـوم لـلـسـقـام الـمـعـاود نـكـاسـاً وطـيـفـاً مـن رقـيـة عـامـد
يـهـيـجـنـي لـيـلا وذلـك لا يُـرى نـهـاراً إذا مـا كـنـت لـسـت بـراقـد
أهـاويـل مـن جـنـيـة كـلّ لـيـلـة تـرافـقـنـي بـالـيـل فـوق الـوسـائـد

---

(25) الشعر لعمرو بن قميئة. . ديوانه ق 11 ب 1، 2 أما ب 3 فاعتمدنا فيه طيف الخيال ثم انظر طيف الخيال ص 98؛ 99.

(26) ديوان عنترة ص 160 [ملاحظة مهمة] اعتمدنا في توثيق الشعر على (شرح ديوان عنترة بن شداد تحقيق سيف الدين الكاتب وأحمد عصام الكاتب) واستأنسنا في حالات قليلة بـ (ديوان عنترة تحقيق ودراسة سعيد مولوي) فإذا اشرنا الى (الديوان) مجردة فذلك يعني (شرح ديوان عنترة تحقيق الأخوين كاتب) وسوى ذلك نضع مولوي بين عضادتين واقتصاداً بالورق والهوامش وضعنا الديوان والصفحة في المتن.

(27) قيس بن الخطيم. ديوانه ص 57 ق 2 ب 1 ـ 9 وقارن ص 81.

ألـمّ الـخـيـال لـيـلـى أم عـمـرو ولـم يـلـمـم بـنـا الا لأمـر

فيا حبذا مِن طيف سارٍ وكاند   وتَكْنِدُ إحساني إذا هي اصبحت[28]

ويعد لحسان بن ثابت أنه ابتكر صورتين لطيف الحبيبة، ففي الأولى كمن ابتكاره في التلميح دون ذكر الطيف، وفي الثانية أسس عبارة[فدع ذا] المشهورة مع طيف الحبيبة والطقس المألوف في هذا أن تقال [فدع ذا] مع اليأس عند وقفة البكاء على الطلل من عودة الوصل وزمانه والشباب وعنانه وعقد النية على اعتساف الناقة للسفر عبر الصحراء المهلكة!!

حي النضيرة ربة الخدر   أسرت إليك ولم تكن تسري
فوقفت بالبيداء أسألها   أنى اهتديت لمنزل السفر
فدع هذا ولكن من لطيف   يؤرقني إذا ذهب العشاء[29]

أما ميمون بن قيس البكري (الأعشى) فإن أقوى صدمات اللذة والهياج عنده تكمن في شرب الخمرة السخامية؛ فإذا شبه خيال حبيبته بهذه الخمرة فإن على المتلقي أن يحدس الدلالة من هذا الإقتران!!:

ألمّ الخيال من قتيلة بعدما   وهىْ حبلها من حبلنا فتصرّما
فبتّ كأني شارب بعد هجعة   سخامية حمراة تحسب عندما
إن كنت لا تشفين غلة عاشق   صب بحبك يا جبيرة صادي
فانهي خيالك أن يزور فإنه   في كل منزلة يعود وسادي[30].

وتذكرنا اللوحة الثانية للأعشى (التي يأمر فيها حبيبته أن تنهي خيالها عن الزيارة) بلوحة لطرفة بن العبد تعتمد المقابلة بين المواقف والصور الجزئية، والشاعران: الأعشى وطرفة يطردان خيال الحبيبة إمعاناً في تبكيتها!! وقد مرّ بنا أن النقاد القدامى عدّوا طرفة ابن العبد أول شاعر يطرد الطيف وجعلوا مجايليه والآتين بعده عيالاً عليه!!

فقل لخيال الحنظلية ينقلب   إليها فإني واصل حبل من وصل[31]

أما بشر بن أبي خازم، فإن ميزته تكمن في جرأته مع زائرة الحلم، وجرأته تنمو بهيئة

(28) السكري. شرح أشعار الهذليين ص 2/ 965 ق 14 وللشاعر نفسه في (الخيال الطارق المتأوب) ص 936 وانظر الصفحة 937.

(29) حسان بن ثابت. شرح ديوانه ص 58 وانظر. القيسي د. نوري. وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية. حيث درس المؤلف موضع (ودع ذا) من لوحة الطلل الكبرى.

(30) الأعشى. ديوانه ق 55 ب 1 ثم 2؛ ق 16 ب 9 ثم 10 (إشارة ق ترمز للقصيدة ب ترمز للبيت) وانظر الصورة الفنية معياراً نقدياً (صناعة الحلم) ص 309.

(31) طرفة بن العبد ديوانه. ص 92 ق 6، ب 1 وانظر شرح ديوان لبيد ص 266 ق 36 ب 51.

سؤال ترد فيه مفردة(إحتلام) وهي مفردة بذيئة إذا ما انتسبت الى جذرها اللغوي!!

أحــقّ مـــا رأيـــت أم أحـــتـــلام　　　أم الأهــوال إذ صــحــبــي نــيــام[32]

وجرأة بشر بن أبي خازم كانت معادلاً نفسياً يطرد من خلاله شبح الكآبة الذي تسلّط على كثير من الشعراء نذكر منهم أوس بن حجر، الذي دلّنا على مكمن كآبته الذي حدده في أنه لم يمتع نفسه بطيف الحبيبة في أول الليل بسبب من أن الطيف زاره بعد تصرّم الوقت وعبور ساعات من الليل.

ألـمّ خـيـال مـوهـنـاً مـن تـمـاضـرا　　　هدّوا ولـم يطرق من الليل باكراً[33]

لكن طيف حبيبة زهير أكثر حميمية مع الشاعر وأكثر كرماً وأدق موعداً من طيف حبيبة أوس، إنه يبكّر في الزيارة فضلاً عن أنه يعود الشاعر كلما ثوى في فراشه:

نـالـت بـعـاقـبـة وكـان نـوالـهـا　　　طيف يشق على المباعد منصب

فـي كـل مـثـوى لـيـلـة سـارٍ لـهـا　　　هـادٍ يـهـيـج بـحـزنـه مـتـأوّب[34]

ويعن لعبيد بن الأبرص أن يحتفل ابتهاجاً بزيارة خيال الحبيبة دون سابق وعد ويسوق دهشته سؤالاً عن كيفية الوصول إليه واجتيازه المفازات المهلكة:

طـاف الـخـيـال عـلـيـنـا لـيـلـة الـوادي　　　لآل أسـمـاء لـم يـلـمـم لـمـيـعـاد

أنّـى اهـتـديـت لـركـب طـال سـيـرهـم　　　فـي سـبـسـب بـيـن دكـداك وأعـقـاد[35]

(وإنما تعجب الشعراء من اهتداء الطيف وتخلصه الى المضايق وخفي المسالك لأنهم فرضوا زيارته زيارة حقيقية وطروقاً صحيحاً فتعجبوا مما يتعجب من مثله في ذلك من طي البعد في أقصر زمان ومن الاهتداء بغير هاد ولا مرشد مع تراكم الظلم وتشابه الطرق)!! وثمة صورتان تمتلكان جدل العلة والمعلول أنجزهما حذق قيس بن الخطيم؛ في الأولى يزوره خيال حبيبته أميمة عجلان، وكم تمنى الشاعر أن يتلبث عنده الخيال!! وهكذا يبيت الشاعر مكابداً ليل التمام بطوله! وفي الأخرى تعاتبه الحبيبة لسهره، لأن خيالها لا يزور في اليقظة.

ألـمّ خـيـال مـن أمـيـمـة مـوهـنـاً　　　فـلـم أغـتـمـض لـيـل الـتـمـام تـهـجّـدا

تـقـول ابـنـة الـعـمـري آخـر لـيـلـهـا　　　عـلام منعت الـنـوم لـيـلـك ساهـر[36]

---

(32) بشر بن أبي خازم. ديوانه ص 201 ق 41 ب 1.

(33) أوس بن حجر ـ ديوانه ص 33 ق 16 ب 1.

(34) زهير بن أبي سلمى ـ شرح ديوانه ص 276 ق 53 ب 2 ثم 3.

(35) عبيد بن الأبرص. ديوانه ص 62 وانظر طيف الخيال ص 108 ثم 103.

(36) قيس بن الخطيم ـ ديوانه ص 219 ثم ص 198 ق 18 ب 1.

وصورتان أخريان الأولى للحارث بن حلزة والأخرى لمعاوية بن مالك الملقب (معوّد الحكماء)، الصورتان تشيان أن الحبيبة أذنت لخيالها بزيارة الحبيب الموله لأنها غير قادرة على زيارة حبيبها برجليها ليلاً وفي داره!! وهذا الاتجاه في الصورة كما يبدو يمتلك جدة تناسب هذا الباب المهم في القصيدة..

طرق الخيال ولا كليلة مدلج | شركاً بأرحلنا ولم يتعرّج
أنى اهتديت وكنت غير رجيلة | والقوم قد قطعوا مكان السجسج
طرقت أمامة والمزار بعيد | وهناً وأصحاب الرحال هجود
أنى اهتديت وكنت غير رجلية | والقوم فيهم نُبَّهٌ ورقود[37]

وقد يلتقى دار الخيال في الشعر الجاهلي بلوحة حلمية توحي ولا تعترف بيد أن شظايا اللوحة إذا شكلت بإتقان تمنح الفاعل مبتغاه.

أنى طرقت ذوي شجن تعودهم | وكنت عهدي قطوف المشي محيارا
ولم يكن غير شوق بعد بارحة | وغرب عين تسحّ العين إسرارا[38]

ونصل بعدها إلى لوحتين متمايزتين ترشحان حزناً، الأولى لتأبط شراً يعلن فيها استعداده لتقديم روحه ثمناً مقابلاً لزيارة طيف الحبيبة. والثانية للمخبل السعدي يجعل فيها ثمن زيارة طيف الحبيبة له بخساً لا يزيد عن سقم الروح!! وسجم الدمع! قال تأبط شراً:

ياعيد مالك من شوق وإيراق | ومرّ طيف على الأهوال طرّاق
يسري على الأين والحيّات محتفياً | نفسي فداؤك من سار على ساق
إنّي إذا خلّة ضنت بنائلها | وأمسكت بضعيف الوصل أحذاق
نجوت منها نجائي من بجيلة إذ | القيت ليلة خبت الرهط أوراقي
ولا أقول إذا ماخلة صرفت | ياويح نفسي من شوق وإشفاق

وقال المخبّل السعدي:

ذكر الرباب وذكرها سقم | فصبا وليس لمن صبا حِلْم
وإذا ألمّ خيالها طرفت | عيني فماء شؤونها سجم[39]

---

(37) الحارث بن حلزة ـ ديوانه ص 22 ق 9 ب 1، ص وانظر في شعر معود الحكماء. المفضليات ص 355 ق 104 ب 1، 2 وانظر في المصدر نفسه طيف حبيبة المرقش الأكبر ص 223.

(38) عدي بن زيد العبادي ـ ديوانه ص 50 ق 6 ب 1، 4.

(39) شعر تأبط شراً ق 22 ص 103 ب 1 ـ 2.
شعر المخبل.. انظر المفضليات ق 21 ص 113 ب 1 ـ 2.

وغب زيارة طيف الحبيبة لعدد واسع من الشعراء الجاهليين تأيد إمكان عدّ طيف الحبيبة ظاهرة مهمة في الشعر الجاهلي إسوة بظواهر: الأطلال والخمرة ولوحة الصيد والشكوى من الشيب. . .الخ، وإذا قدّر لمؤلف محدث أن يصنع كتاباً في الحماسة فإن من المنطق العلمي أن يفرد باباً في الحماسة لطيف الحبيبة سدّاً لصدع في معظم الحماسات القديمة لم يرأبه الواضعون، وقبالة هذا البلاغ سيكتشف أي باحث متأن ثوابت كثيرة بينها أن لوحة الطيف (أو الخيال الزائر) لا تحتمل التأجيل في القصيدة القبسلامية فموضعها في الأغلب بين البيت الأول والسادس وثمة ثوابت أخرى مبثوثة في عروق الدراسة أوجزناها في الخاتمة شيئاً من نتائج الموضوع، ولقد انتقينا كتاب المفضليات «للمفضل بن محمد بن يعلي الضبّي الكوفي ت 178 تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون طبعة دار المعارف بمصر الطبعة السابعة(د: ت)» مثالاً واحداً لتعضيد ما ذهبنا إليه.

1 ـ سبيع بن الخطيم التميمي (ق 112 ص 372 ب 1 ـ 3).

بانت صدوف فقلبهُ مخطوف	ونأت بجانبها عليك صدوف
واستودعتك من الزمانة أنها	مما تزورك نائماً وتطوف
واستبدلت غيري وفارق أهلها	إن الغنيّ على الفقير عنيف

2 ـ المرقش الأكبر(ق 46 ص 223 ب 1 ـ 2 ـ 8).

سرى ليلاً خيال من سليمى	فأرقني وأصحابي هجود
فبت أدير أمري كلّ حال	وأرقب أهلها وَهُمُ بعيد
فما بالي أفي ويخان عهدي	وما بالي أصاد ولا أصيد

3 ـ المرقش الأصغر(ق 56 ص 244 ب1 ـ 24).

ألا يا أسلمي لا صرم لي اليوم فاطما	ولا أبداً ما دام وصلك دائماً
أمن حلم أصبحت تنكت واجماً	وقد تعتري الأحلام من كان نائماً

4 ـ المرقش الأصغر (ق 55 ص 242 ب 3 ـ 4 ـ 5 ـ 6 ـ 7).

أمن بنت عجلان الخيال المطرّح	ألمّ ورحلي ساقط متزحزح
فلما انتبهت بالخيال وراعني	إذا هو رحلي والبلاد توضح
ولكنه زور يقظ نائماً	ويحدث أشجاناً بقلبك تجرح
بكل مبيت يعترينا ومنزل	فلو أنها إذ تدلج الليل تصبح
فولت وقد بثت تباريح ما ترى	ووجدي بها إذ تحدر الدمع أبرح

5 ـ المرقش الأصغر (ق 57 ص 248 ب 12 ـ 14).

من لخيال تسدّىٰ موهناً أشعرني الهمّ فالقلب سقيم
وليلة بتها مسهرة قد كررتها على عيني الهموم
لم أغتمض طولها حتى أنقضت أكلؤها بعدما نام السليم

6 ـ سلمة بن الخرشب الأنماري (ق 6 ص 27 ب 1 ـ 2).

تأوبه خيال من سليمى كما يعتاد ذا الدين الغريم
فإن تقبل بما علمت فإني بحمد الله وصّال صروم

7 ـ تأبط شراً (ق 39.. النص موجود داخل الدراسة هامش 39).

8 ـ بشامة بن عمرو (ق 10 ص 55 ب 1 ـ 3).

هجرت أمامة هجراً طويلاً وحملك النأي عبئاً ثقيلا
وحملت منها على نأيها خيالاً يوافي ونيلاً قليلا
ونظرة ذي شجن وامق إذا ما الركائب جاوزن ميلا

9 ـ المخبل السعدي (ق 21 انظر هامش 39 من هذه الدراسة).

10 ـ عمرو بن الأهتم المنقري (مخضرم ق 23 ص 125 ب 1 ـ 3).

الأ طرقت أسماء وهي طروق وبانت على أن الخيال يشوق
بحاجة محزون كأن فؤاده جناح وهىٰ عظماه فهو خفوق
وهان على أسماء إن شطت النوى يحن إليها والِهٌ ويتوق

11 ـ سويد بن كاهل اليشكري (مخضرم ق 40 ص 191 ب 1 ـ 8 ـ 9 ـ 11 ـ 17 ـ 18)

بسطت رابعة الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع
هيج الشوق خيال زائر من حبيب خَفِر فيه قدع
شاحط جاز إلى أرحلنا عصب الغاب طروقاً لم يرع
وكذلك الحب ما أشجعه يركب الهول ويعصي من وزع
خبلتني ثم لما تشفني ففؤادي كلّ أوب ما اجتمع
ودعتني برقاها أنها تنزل الأعصم من رأس اليفع

12 ـ معاوية بن مالك (ق 104 ص 355 ب 1 ـ 2).

طرقت أمامة والمزار بعيد وهناً وأصحاب الرحال هجود
أنى اهتديت وكنت غير رجلية والقوم منهم نبّه ورقود

13 ـ عبد الله بن عنمه الضبي (ق 114 ص 379 ب 1 ـ 3).

أشتَّ بليلى هجرها وبعادها ... بما قد تواتينا وينفع زادها
ستلهو بليلى والنوى غير غربة ... تضمنها من رامتين جمادها
ليالّيَ ليلى إذ هي الهمّ والهوى ... يريد الفؤاد هجرها فيصادها

الفقرة الثانية: طيف الحبيبة ورهبوت الداء عند عنترة

إذا وهب دارس الطيف في شعر عنترة نعمة النَّصَف فإنه سيلاحظ الخط السرّي أو العلني الذي يعشّق قطبي الهم عند الشاعر وهما: طيف عبلة وخشونة الواقع!! عندها يتيقن الدارس من أثر حياة عنترة[40] في صناعة أحلامه العصيّة، بحيث يتجسد المجهول ليتسلّط عليه المعلوم! وقد مرّ بنا كيف تعامل عدد من الشعراء المترفين والبطرين مع الطيف فأتعبوه بالأسئلة الساذجة وفوّتوا على الطيف وعليهم (وعلينا نحن المتلقين) سانحة السبر والاستكناه وهي أسئلة باردة تنم عن شعور فطير، أما عنترة فهو عاشق محترق ولهب أنفاسه يذيب الجنادل ويمحو نقوش المبرد ولن ينطفيء لهيبه بسوى لثم التراب!!.

وقف لتنظر ما بي لا تكن عجلاً ... وأحذر لنفسك من أنفاس نيراني
(الديوان 223)

وحرّ أنفاسي إذا ما قابلت ... يوم الفراق صخرة أماعها
(نفسه 112)

وتخال أنفاسي إذا رددتها ... بين الطلول محت نقوش المبرد
(نفسه 80)

---

(40) لم نشأ التوغل في السيرة الذاتية للشاعر وإنما تركنا الأمر للمناسبة فمن شاء الاستزادة فثمة:
(أ) ابن حبيب. كتاب أسماء المغتالين في الجاهلية والإسلام. كتاب ألقاب الشعراء (ضمن نوادر المخطوطات) وكتاب المحبّر.
(ب) الدينوري. ابن قتيبة. الشعر والشعراء.
(ج) الأصبهاني. أبو الفرج. الأغاني.
(د) الآمدي. المؤتلف والمختلف.
(هـ) العسكري. أبو هلال. ديوان المعاني.
(و) التبريزي. شرح القصائد العشر.
(ز) البغدادي. خزانة الأدب.
(ح) علي. د. جواد المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام.
(ط) بدوي. د. عبدة الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي.

وألـثـم أرضـاً أنـت فـيـهـا مـقـيـمـة   لـعـل لـهـيـبي من ثرى الأرض يـبرد
(نفسه 86)

ولن تذهب بنا أنفاس، عنترة المحمومة بعيداً عن (سقم!!) اعتراه فتغلغل في روحه وجسده ولن يتعب الباحث وهو ينقب عن جرثومة الداء، فداؤه فادح فداحة لونه وإحباطه وحسّاده واستحالة حريته وتنعمه بوصال ابنة عمه نمطاً من (التابو)[41] فلم تشر المظان إلى أنه نعم بوصلها أو الزواج منها سوى خبر انفرد به صاحب ديوان المعاني مؤداه أن عنترة بنى بعبلة بيد أن الشعر لا ينبيء بمثل هذا الخبر الواهن. . هو ذا يذكر (بعل) عبلة:

فـلـرب أبـلـج مـثـل بـعـلـكِ بـادن   ضـخْـم عـلـى ظـهـر الـجـواد مـهـبـل
(الديوان مولوي 253)

وشاعرنا لا يخبيء سقمه عن الآخرين وبخاصة عبلة:

إثـنـي عـلـيّ بـمـا عـلـمـت فـإنـنـي   سـهـل مـخـالـقـتـي إذا لـم أظـلـم
(ب 40 ـ الديوان)

هـلاّ سـألـت الـخـيـل يـا ابـنـة مـالـك   إن كـنـت جـاهـلـة بـمـا لـم تـعـلـمـي
(ب 48 نفسه)

ولـقـد شـفـى نـفـسـي وأبـرأ سـقـمـهـا   قـيـل الـفـوارس ويـك عـنـتـر أقـدم
(الديوان. المعلقة)

هو إذن مريض النفس والخاطر وعقاره وصل عبلة فإذا استحال الأمر فلا أقل من الطيف، عنصراً مهدئاً ينقذه بالنسيئة من الاكتئاب!.

إن طـيـف الـخـيـال يـاعـبـل يـشـفـي   ويـداوى بـه فـؤادي الـكـئـيـب
وهـلاكـي فـي الـحـب أهـون عـنـدي   مـن حـيـاتـي إذا جـفـانـي الـحـبـيـب
(الديوان 27)

وسنفاجأ في لوحة حلمية أخرى بالشاعر ميتاً (باعتبار ما سيكون) بمدية الجفاء والبعد! فإذا غادر الشاعر موطن الحبيبة فإن موطنها لابث فيه لا يغادره.

أرض الـشـربـة شـعـب ووادي   رحـلـت وأهـلـهـافـي فـؤادي

(41) Taboo: يشير هذا المصطلح إلى المحرمات والموانع التي يفرضها المجتمع على السلوك المحرم الذي قد يرتكبه الفرد!! انظر في ذلك: دينكن. ميشيل. معجم علم الاجتماع فقرة 251 ص 355.

يحلون فيه وفي ناظري | وإن أبعدوا في محل السواد
إذا خفق البرق من حيهم | أرقت وبتّ حليف السهاد
وريح الخزامى يذكر أنفي | نسيم عذارى وذات الأيادي

(نفسه 59)

وفي (أرقت/ بتّ حليف السهاد) عملية فنية باهظة العناء، باعتداد التماثل في اللاتماثل، الصورة خلّقت مزاجاً من نقيضين، يكون من المحال اجتماعهما بعيداً عن حذق الشاعر للصورة الفنية التي تلخص مكابدته وتجربته معاً وإذا كانت اليقظة خواء لا فائدة منه فإن كبرياء الشاعر تتكبد النزف السري تحت أهاب التوسل بالحبيبة إليها وإستجداء طيفها..

أيا عبل مني بطيف الخيال | على المستهام وطيب الرقاد
عسى نظرة منك تحيى بها | حشاشة ميت الجفا والبعاد

(نفسه 59)

وتطول اللوحة الثالثة وتعرض، تتجمع وتتشظى والشاعر يواجه بشغاف القلب العليل مخالب الناس الصفر وحراب، تمنّع الحبيبة ليقرّ وحيداً مع واقعه الخشن المعتم السّواد وهو يتناوح حتى تتجاوب معه الطبيعة في بكائية فنية نادرة..

اذا رشقت قلبي سهام من الصدّ | وبدّل قربي حادث الدهر بالبعد
لبست لها درعاً من الدهر مانعاً | ولاقيت جيش الشوق منفرداً وحدي
وبت بطيف منك يا عبل قانعاً | ولو بات يسري في الظلام على خدّي
ويا برق إن عرضت.. | ....
وإن خمدت نيران عبلة موهناً | ....
وخلّ الندى ينهلّ فوق خيامها | ....
عدمت اللقا إن كنت بعد فراقها | رقدت وما مثلت صورتها عندي
وما شاق قلبي في الدجى غير طائر | ينوح على غصن رطيب من الرند
به مثل ما بي فهو يخفي من الجوى | كمثل الذي أخفى ويبدي الذي أبدي

(نفسه 75)

ثمة في صورة الماضية (دجى/ طائر/ ينوح) بما يمثل خلفية حزينة تمنح المشهد بعداً مأساوياً!! والخلفية تمنح المتلقي إحساساً بشوق الشاعر، فالطائر إذن ليس مما يبعث على الطيرة والتشاؤم!! لكن عنترة يبدل تلك الخلفية الحزينة الشفيفة بخلفيتين قاتمتين يكون الغراب طائراً واضح الملامح والشؤم!! حتى يمهد لطيف الحبيبة تمهيداً كنائياً..

المشهد معادل فني للطيف أو كناية عنه!! الغربان تروّع قلب الشاعر.. فكأن عداء مستحكماً بينها وبينه مع أن الشاعر ينعت غراباً حين يلمز للونه الأسود.

ظعن الذين فراقهم أتوقع ... وجرى بينهم الغراب الأبقع
حرِق الجناح كأن نحيي رأسه ... جلمان بالإخبار هش مولع
فزجرته أنه لا يفرّخ عشه ... أبداً ويصبح واحداً يتفجع
(نفسه 127)

وعاداني غراب البين حتى ... كأني قد قتلت له قتيلا
وقد غنى على الأغصان طير ... بصوت حنينه يشفي الغليلا
بكى فأعرته أجفان عيني ... وناح فزادَ إعوالي عويلا
فقلت له جرحت صميم قلبي ... وأبدى نوحك الداء الدخيلا
(نفسه 157)

ولنا مقاربة لوحة رابعة، تغاير عناصرها اللوحات السابقة، فالنص لا يستجدي طيف الحبيبة لأنه يأتيه طائعاً فيتوحد الخيال والهناء في احتفالية صاخبة تبذر حبات من الترهيب الذي نما واستطال كابوسياً فأثار فزع الرجال بله عبلة!! وإلى جانب ذلك تنمو بذور الترغيب التي يسيل لمرآها لعاب الغواني بتكرير ملذ لاسم الحبيبة حالة اليقظة والحلم..

برْدُ نسيم الحجاز في السحر ... إذا أتاني بريحه العطر
ألذّ عندي مما حوته يدي ... من اللآلي والمال والبِدَرِ
... ياعبل نار الغرام في كبدي ... ترمي فؤادي بأسهم الشرر
ياعبل لولا الخيال يطرقني ... قضيت ليلي بالنوح والسّهر
يا عبل كم من فتنة بليت بها ... وخضتها بالمهند الذكر
والخيل سود الوجوه كالحة ... تخوض بحر الهلاك والخطر
أدافع الحادثات فيك ولا ... أطيق دفع القضاء والقدر
(نفسه 108)

عنترة كما تشي قصائده وأخباره فتى مأزوم (تماماً) يشكو سقماً نفسياً أضر به كثيراً، إلا تراه يقظاً مثله حالماً؟ فهو لسبب وراثي لا شأن له فيه ولا ذنب منتم إلى مغبة العبيد الذين لا تلمح صورهم وأقدارهم إلا من خلل الأعطان والحلب والرعي أو القدور والطبخ أو الظعن والأمتعة! ولا يمكن لدارس العصر القبسلامي التهوين من حاجز اللون ذي الوطء الثقيل، وتكون العناصر اللونية الوراثية سبباً في نعت الحرّ (الأسود) عبداً

(كذا)[42] وعنترة إلى هذا مغموز الأرومة؛ فإذا قابلنا بين مثبطات لا علاقة له بها ولا يد، ومجتمع عات لا يستطيع تجاهلها، ثم توسمنا عنترة العاشق الشاهق للحرية وظلها بما يوازي عشقه السّامق لعبلة وطيفها، عنترة المتفوق همة وذكاء وصبراً ومكراً[43] أدركنا حجم محنته مع مفردات زمانه وأدركنا أهمية الحبيبة الطيف عنده، أهمية الحلم عنده!! ذلك الذي يشكل السبيل الممهد المؤدي إلى تفسير شخصيته[44] وليس ثمة سوى التفوق على الآخرين سبيلاً لقهر ضعفه وإعلاء شأوه.. عنترة فوق والآخرون تحت!!

وإن أبصرتِ مثلي فاهجريني	ولا يلحقك عار من سوادي
وإلا فاذكري طعني وضربي	إذا ما لجَّ قومك في بعادي

(الديوان ـ 62)

وقد تكون عبارة (عنترة فوق..) مأخذاً على قائلها بيد أن نصوص الشاعر تؤكد ذلك!! بل وتؤكد ما هو فوق ذلك!! ألا نراه معاً طائراً والناس يدبون تحت حوافر فرسه! صورة حلمية ومرضية أيضاً يسوّغ المبالغة فيها إحساس الشاعر بالاختناق وأن المجد كامن في الموضوع وليس في الذات:

أنا العبد الذي سعدي وجدي	يفوق على السُّهى في الارتفاع
سموت إلى عنان المجد حتى	علوت ولم أجد في الجَوّ ساعي
.. وفي كفّي صقيل المتن عضب	يداوي الرأس من ألم الصداع

(نفسه 122)

يا عبل إن كان ظل القسطل الحلك	أخفى عليكِ قتالي يوم معترك

فسائلي فرسي ← وسائلي السيف ← وسائلي الرمح...!!

لولا الذي ترهب الأملاك قُدرَتَهُ	جَعَلْتُ مَتْنَ جوادي قُبَّةَ الفلكِ

(نفسه 114)

عنترة عاشق من طراز استثنائي لم تألفه ذاكرة العشق، أحب عبلة وافترض أنها تحبه وحين عالجته صورة الشك عاجلها بالترهيب والترغيب، فإذا استحالت مطاوعة يدها البضة البيضاء ليده الخشنة السوداء فرّ منه إليه ولاذ بالطيف لكي يرأب إحباطه وينال من

---

(42) معجم علم الاجتماع (حاجز اللون) ص 66 ولكن الفطرة العربية منحازة للخير وآية ذلك تعلق الأجيال بمروءة عنترة ومكانته اللتين تخطتا حاجز اللون إلى المثل الأعلى في الفتوة العربية.

(43) الخالدي. د. أديب. سايكولوجية المتفوقين عقلياً (المقدمة).

(44) نايت. ركس نايت. ومرجريت المدخل إلى علم النفس الحديث (الأحلام) ص 363.

الحبيبة كل ما اختزنته رعود الشباب ونزواته وتجرأ عليها ومعها بسلوك لم تألفه الحبيبة! فالعاشق (محلول العُرى) بإزاء عبلة التي (تنفست) فأغرته أنفاسها وصنعت به ما صنعته أنفاس الحبيبة بالمنخل اليشكري[45] والعاشق يضم حبيبته إلى صدره ويمطرها قبلاً بعد أن كشف (برقعها) وكل هذه الإشارات تمنحنا إذناً في القول أن عنترة طوّع حبيبته التي (افترض حبها له) من كوّة (رقية الطيف) وإلا فمن أين له أن ينال كل الذي ناله وبينهما الذي بينهما.. فهي في جوّ السماء كوكب لا تلمسه يد الشاعر:

وليت خيالاً منك ياعبل طارقاً يرى فيض جفني بالدموع السواكب
سأصبر حتى تطرحني عواذلي وحتى يضج الصبر بين جوانبي
مقامك في جوّ السماء مكانه وباعي قصير عن نوال الكواكب
(الديوان 43)

ثم يصدم الشاعر متلقيه بسلوك الرغبة في بث الخوف بقلب الحبيبة وصلته في (الحلم) ودون مخدعها (أسود الشرى):

زار الخيال خيال عبلة في الكرى لمتيّم نشوان محلول العرى
فنهضت أشكو مالقيت ببعدها فتنفست مسكا يخالط عنبرا
فضممتها كيما أقبل ثغرها والدمع في جفنيّ قد بلّ الثرى
وكشفت برقعها فأشرق وجهها حتى أعاد الليل صبحا مسفرا
عربية يهتز لين قوامها فتخاله العشاق رمحاً أسمرا
محجوبة بصوارم وذوابل سمر ودون خبائها اسد الشرىٰ
(نفسه 151)

المعضلة تكمن هنا، الشاعر مرتو في حلمه بطيف أنثاه مكتوٍ في صحوه بهجرها وهجير الواقع، والحبيبة لا تمنحه آناء اليقظة شيئاً مما أوهمه الحلم..

تلاقينا فما أطفا التلاقي لهيباً لا.. ولا برد الغليل
(نفسه 154)

وقد يزعم أنه ذاق ريقها في الصحو دون أن يخفف زعمه شيئاً من انكساره، فالقبلة لا تطفي لهيبه أيضاً.. هو إذن ذو سقام عصي.

هذه نار عبلة يا نديمي قد جلت ظلمة الظلام البهيم

---

(45) التبريزي. الخطيب. شرح ديوان الحماسة 2/ 47 قارن صورة المنخل:

ولثمتها فتنفست كتنفس الظبي البهير

تـتـلـظـى ومـثـلـهـا فـي فـؤادي نـار شـوقـي تـزداد بـالـتـضـريـم
ضـرمـتـهـا بـيـضـاء تـهـتـز كـالـغـ ـصـن إذا مـا انـثـنـى بـمـر الـنـسـيـم
كـاعـب ريـقـهـا الـذّ مـن الـشـ ـهـد إذا مـازجـتـه بـنـتُ الـكـروم
كـلـمـا ذقـت بـارداً مـن لـمـاهـا خـلـتـه فـي فـمـي كـنـار الـجـحـيـم
(نفسه 205)

والمعضلة لما تزل قائمة، فقارئ عنترة يتمثل في ذهنه صورة الحبيبة مسبية بالحياء الأنثوي وجبينها يتصبب عرقاً حين تلتقي عاشقها المحروم على أريكة الحلم، أما العاشق فيلتقي الطيف الخجول بالعناق والقبل.. بل إنه لا يدع لها سراً مكنوناً!! إنه فتى مجرب بإزاء فتاة غريرة لا تشاطره الظمأ والشكوك لأنها لا تعرف لهما مذاقاً!! وبكبرياء الفرسان وحذق المبدعين يجعل الشاعر متلقيه متوفراً على تفاصيل أخرى في الصورة، هي ذي (من شق الصورة) عاشق ولهى، تزور حبيبها غير متلكئة خادشة أديم الخجل، تقبله مشتاقة ظمأى وتبث لهبها في فيه ثم تودعه مذهولاً!.. إن عناقيد ضائعة من الصور الفنية مقامها بين (أتاني) و(ودعني) أو أن الشاعر أتلفها عامداً معتمداً على خيال المتلقي لتشكيلها في الذهن..

أتـانـي طـيـف عـبـلـة فـي الـمـنـام فـقـبـلـنـي ثـلاثـاً فـي الـلـثـام

«هنا مساحة مكتظة بعناقية الصور الفنية المفقودة أو التالفة»

وودعـنـي فـأودعـنـي طـيـبـاً اسـتّـره ويـشـعـل فـي عـظـامـي
ولـولا أنـنـي أخـلـو بـنـفـسـي وأطـفـي بـالـدمـوع جـوى غـرامـي
لـمـتّ أسـى وكـم أشـكـو لأنـي أغـار عـلـيـك يـا بـدر الـتـمـام
أيـا ابـنـة مـالـك كـيـف الـتـسـلّـي وعـهـد هـواك مـن عـهـد الـفـطـام
عـلـيـك أيـا عـبـيـلـة كـلّ يـوم سـلامٌ فـي سـلامٍ فـي سـلام
(نفسه 215)

لقد أسقط الشاعر سقمه على كلّ مفردات الوجود، وجعل صور الطبيعة ترشح قتامة في مناحة اشتركت فيها رموزه التي علقها (الأشجار تقابل التصحّر!! الطيور تقابل الأغلال المكانية!! ليالي الوصل تقابل نهارات الهجر!! عبلة تقابل الناس جميعاً!!) الحبيبة هي الوجه الآخر لعنترة، الوجه الجميل المتفائل، إن اشتعال هواها في عظامه شيء من عشقه الفطري للجمال ولننتبه لصياغة (من عهد الفطام) التي تعادل رضاعة الشاعر الحب مع اللبن ولعل عبلة مثلت في وعيه رهاناً ينبغي أن يكسبه ليقمع شماتة الآخرين.. العبد الأسود (كذا) معشوق والسيدة البيضاء عاشقة، هذا التغريب في

الصورة هو جنون الحرية عند عنترة المقابل لرهبوت الداء!..

الفقرة الثالثة: طيف الحبيبة ورغبوت الشّفاء

عنترة كما تجلوه صور الطيف رجل مكروب اكتظ رأسه بالآلام، وحاجز اللون ثمة يسمق بينه وبين معطى الحلم، وهو من قبل ومن بعد.. فارس المروءة الأكيدة والفتى الذي اختزن في روحه رعود القيم التي يزدان بها الفتيان، فإذا غلظ الناس معه وجهلوا قدره أو تجاهلوه فإن لعنترة نفساً باذخة تسعى حثيثاً لفرك الأنوف وإرغامها على الاعتراف به، نصوص الشاعر ترسمه مركزاً تتجمع حوله وجوه عنترة المتعددة المتناقضة بحيث يبدو الفقير الثري والعبد الحر والتعيس السعيد والمنبوذ المعشوق والمقطوع الموصول!! ومثل هذه التقابلات لا تتمركز في سوى خيمة الحلم أو القصيدة من أجل أن يكون الواقع بمساحة التوقع، واجه الإحباط الذاتي بتسلطه الموضوعي، واجه خيباته الشخصية بقمع طموحات الآخرين مع احتفاظه بالوشائج في وهلة نقائها الأولى، بهذا فقط يمكنه تعليل نأيه عن مؤتمرات الصعاليك، جبروته لم يسوّغ له فكرة الانفصال عن القبيلة أو الجماعة وإن كانت أسباب صعلكته وانفصاله عن قبيلته قائمة بيّنة!!

وقومي مع الأيام عون على دمي ... وقد طلبوني بالقنا والصفائح
وقد أبعدوني عن حبيب أحبه ... فأصبحت في قفر عن الأنس نازح
(نفسه 47)

ولولا صارمي وسنان رمحي ... لما رفعت بنو عبس عمادا (نفسه 66)
بنيت لهم بالسيف مجداً مشيداً ... فلما تناهى مجدهم هدموا مجدي
(نفسه 71)

سأحلم عن قومي ولو سفكوا دمي ... وأجرع فيك الصبر دون الملا وحدي
(نفسه 82)

بني عبس سودوا في القبائل وأفخروا ... بِعَبْدٍ له فوق السماكين منبر
(نفسه 95)

أحبّ بني عبس ولو هدروا دمي ... محبة عبد صادق القول صابر
وأدنوا إذا ما أبعدوني والتقي ... رماح العدا عنهم وحرّ الهواجر
(نفسه 99)

ولسنا ميالين إلى عدّ عبلة سبب الشاعر الأمتن الذي يربطه بالقبيلة بحسبان الرغبة في إثبات الذات والتفوّق على الأقران، وهذا المنعطف لا يمنع من اعتدادها سبباً يربطه

بالمكان على ما فيه من قسوة!

ولـولا فـتـاة فـي الـخـيـام مـقـيـمـة   لما اخترت قرب الدار يوماً على البعد
(نفسه 82)

عبلة كما تبدو في صور عنترة الشعرية وجه الشاعر المليح، صوت داخله الجريح، فإذا تفوق عليها تفوق على ضعفه بعد أن فاق بالسيف الصقيل عتاة الفرسان وبالشعر الجميل قصائد الأقران، ولن نستخف برغبة الشاعر في امتلاك ناصية الفعل المؤدي إلى الثناء، في سماع كلمات الحمد وبخاصة من الحبيبة، فهو يأمرها بقوله (اثني علي) ويحذرها من ظلمه؟

اثـنـي عـلـيّ بـمـا عـلـمـت فـإنـنـي   سـمْـح مـخـالـقـتـي إذا لـم أظـلـم
فـإذا ظـلـمـت فـإنـي ظـلـمـي بـاسـل   مـرّ مـذاقـتـه كـطـعـم الـعـلـقـم
(نفسه/ المعلقة)

الترغيب ⟵ صدر ب 1

الترهيب ⟵ عجز ب 1 + ب 2 (صدراً وعجزاً).

أما الآخرون فليس ثمة بينه وبينهم ترغيب، إنما ترهيب متصل الحلقات.. فما الذي بينه وبين رموز القهر والمقت سوى المنية حجاباً، هم منيته، وهو منيتهم وإذا كان ثمة صورة للمنية فإن أنسب صورة لها هي ملامح عنترة!

إن الـمـنـيـة يـا عـبـيـلـة دوحـة   وأنـا ورمـحـي أصـلـهـا وفـروعـهـا
يـاعـبـل لـو أن الـمـنـيـة صـورت   لـغـدا إلـيّ سـجـودهـا وركـوعـهـا
(نفسه 124)

أنـا الـمـوت إلا أنـنـي غـيـر صـابـر   على أنفس الأبطال والموت يصبر
(نفسه 95)

إن الـمـنـيـة لـو تـمـثّـل مـثـلـت   مـثـلـي إذا نـزلـوا بـضـنـك الـمـنـزل
(الديوان/ مولوي 246)

وفـي كـفـي صـقـيـل الـمـتـن عـضـب   يـداوي الـرأس مـن ألـم الـصـداع
(الديوان 121)

والثناء خلاص القوي (عنترة) والضعيف (الآخر) لأنه اعتراف بالفضل فهو قرار تأنس إليه النفس العطشى للمجد تلك المبتردة بفراته.

نبئت عمراً غير شاكر نعمتي والكفر مخبثة لنفس المنعم
(نفسه المعلقة)

فلا تكفر النعمى واثن بفضلها ولا تأمنن ما يحدث الله في غد
(نفسه 42)

توكيدات كثيرة في الشعر الجاهلي تقرن الثناء بالآلاء.. وربما الخلود!! قال الحادرة:

فاثنوا علينا لا أباً لأبيكم بإحساننا إن الثناء هو الخلد[46].

ولعبلة إذا احتارت أن تتبين جلية الأمر وإذا جهلت قدره أن تسأل الخيل (الخيل معادل فني للفرسان):

هلاّ سألت الخيل يا ابنة مالك إن كنتِ جاهلة بما لم تعلمي
يخبرك من شهد الوقيعة إنني أغشى الوغى وأعف عند المغنم
(نفسه/ المعلقة)

وأكثر السهام سمّاً ذلك الذي يطلقه الحساد حين يؤملون تشويه مروءته وتهوين شأن سطوته على الآخرين:

ورغمت أنف الحاسدين بسطوتي فغدوا لها من راكعين وسجّد
(الديوان 82)

إن نفس عنترة مسقومة بمواجع الحسد، وهو الذي يرى الغنى في نفسه نصوص عنترة مرثية لغياب العدل، عيناه في النصوص تريان رؤوساً موضعها الأقدام، وصُعْلاً ينعمون بغبائهم وصغائرهم ويتحكمون في أقدار القبيلة ويهنأون بالصبايا، فأية مهزلة حمّت على الكون؟

وما هذه الدنيا لنا بمطيقة وليس لخلق من مداراتها بدّ
تكون الموالي والعبيد لعاجزٍ ويخدم فيها نفسه البطل الفرد
وكلّ قريب لي بعيد مودّة وكلّ صديق بين أضلعه حقد
(نفسه 67)

الدنيا حلم مفزع لا يحبه الشاعر، وطيف الحبيبة واقع متخيّل يتمناه، ولكن الأمور ليست بمساحة الحلم وليجرب عنترة شفاءه المستحيل هازئاً بالطبيب الذي لا يتقن من

---

(46) الحادرة. ديوانه ص 73 ق 4 ب 9.

حذق الحالة سوى جس النبض:

يقول لك الطبيب دواك عندي إذا ما جس كفك والذراعا
ولو عرف الطبيب دواء داء يردّ الموت ما قاسى النزاعا
... وسيفي كان في الهيجا طبيباً يداوي رأس من يشكو الصداعا
(نفسه 126)

سلي عنا الفزاريين لمّا شفينا من فوارسها الكبودا
(نفسه 63)

وكثيرة هي النصوص التي تقوم مقام الشاهد على إصرار عنترة في تضخيم دائه بحيث يبدو عسيرا..

أعلل بالمنى قلباً عليلاً وبالصبر الجميل وإن تمادى
تعيّرني العِدا بسواد جلدي وبيض خصائلي تمحو السوادا
سلي ياعبل قومك عن فِعالي ومن حضر الوقيعة والطرادا
(نفسه 65)

وتقوم مقام الشاهد على أن مرض عنترة لا يمكن أن يفهم إلا في إطاره الوجودي الشامل ليكون وصل عبلة عقاراً مهدئاً لواحد من مواجع الصدّ:

فهل تسمح الأيام يا ابنة مالك بوصل يداوي القلب من ألم الصد
(نفسه 84)

والإطار الوجودي يجلو صورة عنترة كما هي.. بين زمانين: زمان الشاعر وزمان الآخرين:

ويح هذا الزمان كيف رماني بسهام صابت صميم فؤادي
(نفسه 77)

وما عاب الزمان رفيع شأني ولا حطّ السواد رفيع قدري
(نفسه 94)

ولا يمكن الاطمئنان إلى أحكام الشاعر التي تمثل ردود فعل عجلى إزاء الأحداث فالوصل عقار يشفي غليل الشاعر العاشق كما رأينا، والوصل في موضع ثان لا يشفي، المرأة ليست حلا لمعضلة الزمان:

فلله قلب لا يبل غليله وصال ولا يلهيه من حِلّة عقد
(نفسه 67)

ولكن الذي يمكن الاطمئنان إليه هو أن سقام عنترة يتجدد بسبب الزمن الخشن..

إذا كان دمعي شاهدي كيف أجحد ... ونار اشتياقي في الحشا تتوقد
وهيهات يخفى ما أكنّ من الهوى ... وثوب سقامي كلّ يوم يجدد
أقاتل أشواقي بصبري تجلداً ... وقلبي في قيد الغرام مقيد
(نفسه 86)

ويتخيل الشاعر أن أعداءه مبتلون بسقم متلف، فهو حذر لا يمنحهم سانحة الشفاء بأية وسيلة.

ولا أبقي لعذالي مجالاً ... ولا أشفي العدوّ بهتك سرّي
(نفسه 64)

ولا أسلو ولا أشفي الأعادي ... فساداتي لهم فخر وفضل
.. ينادوني وخيل الموت تجري: ... مَحَلُّكَ (لا يعادله) محلّ
(نفسه 160 وبعدها)

لقد ارتدى أعداء الشاعر لبوس الزمن، أو ارتدى الزمن لبوس الأعداء ضمن مواضعة من التحولات مذهلة[47] فالآخرون رموز الزمن وهم مرضى في عيني الشاعر وإذا كانوا كذلك فلا ينبغي أن يكون طموحهم المريض بمساحة يومهم.. فهل كان الشاعر يسقط داءه عليهم؟ هل رحّل بعض ما فيه نحو تلك الرموز؟ ربما ولكن عنترة منحاز إلى الخير فشتان ما بين الدائين والطموحين، فإن اشتفى قلب العدو في غفلة من إرادة الشاعر؛ فإن الأسى سيملأ الصورة!!

فوأسفا كيف اشتفى قلب خالد ... بتاج بني عبس كرام العشائر
(نفسه 99)

في النصوص التي سقناها، يكون الطيف بمساحة الحياة.. فهوي يمتدُّ من الليل إلى النهار ومن الحلم إلى اليقظة، الحياة حلم مرّ وحلم جاء وثالث سيجيء، ولا ينبغي أن نظفر بالحلم متكاملاً وإنما علينا أن نجمع شظاياه لنشكله وفق منهج الدرس.

وكأننا الآن نصل إلى قرار مؤداه أن عنترة ساع إلى بث الرهبة في قلوب الآخرين ليفرغ قلبه منها، وإلى صناعة الصور غير المحتملة في وجدانهم.. وبهاتين يتمثل الشفاء من ضيم العبودية التي تزدرد كبرياءه وتلطخ كبرياء الآخرين وعبلة منهم وفيهم بيد أنها

(47) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام (تحولات الزمان) ص 179 وبعدها.

مشروع بالنسبة إلى الشاعر وسوف تدرك مقامه:

أنـا (الـعـبـد) الـذي خـبـرت عـنـه ... يـلاقـي فـي الـكـريـهـة (ألـف حـرّ)
وهـا أنـا قـد بـرزت الـيـوم أُشـفـي ... فـؤادي مـنـكـمُ وغـلـيـلَ صـدري
(نفسه 108 وبعدها)

ولنلاحظ الثنائيات والتقابلات التي تضجُّ بها النصوص الحلمية عند الشاعر (عبد / حر) (سواد / بياض) (خيبة / أمل) = (داء / شفاء) لكن النضال الدؤوب يربّي الآخرين ويطوّع أخيلتهم بحيث يرون سواده بياضاً ليكون داؤه دواء وخيبته أملاً في لوحات تقترب من مفردات الحلم.

جعلت منامي تحت ظل عجاجة ... وكأس مدامي تحت جمجمة الرأس
ومـن قـال أنـي أسـود لـيـعـيـبـنـي ... أريـه بـفـعـلـي أنـه أكـذب الـنـاس
(نفسه 111)

وتكونه الحصيلة الدلالية على هذا النحو:

القتال + الشعر + الحبيبة (في إطار التفوق) ⟵ شفاء

القتال + الشعر + الحبيبة (في إطار تفوق الآخرين) ⟵ سقم

بهذه الجدولة يكون الشاعر محموماً، يريد أن يحرق ويحترق دون أن تفارقه بسمة التماسك!!

خلقت للحرب أحميها إذا بردت ... واصطلي بلظاها حيث احترق
وألتقي الطعن تحت النقع مبتسماً ... والخيل عابسة قد بلّها العرق
(نفسه 136)

.. وإذا نشبت الحرب الضروس بين الجيشين العربي والفارسي انتفض عنترة وكأنه المعني دون سواه بحماية الكبرياء العربي، وتذكر كرباته وأمراضه!!

.. حقاً إن الحرب القومية بالنسبة لفتى القبيلة عنترة سانحة تاريخية لدرء الخطر عن العرب من جهة، وإعلاء مسلة عنترة بين العرب من الجهة الأخرى.. فهو يدعو جيش الفرس إلى ملاقاته.. ويطلب منهم أن يختاروا له كل ما عندهم من الليوث الأبطال وبذلك يسهمون في شفائه:

نـفّـسـوا كـربـي وداووا عـلـلـي ... وأبـرزوا لـي كـلّ لـيـث بـطـل
(نفسه 154)

فماذا ترك السقم النفسي الوجودي لعنترة من عنترة!؟ وماذا بقي لعنترة من عنترة؟! إن عنترة بات رقيقاً مثل الخيال. . شبحاً مثل رسم متهدّم. . قارن تكرار (خيال) ثلاث مرات في بيت واحد. فإذا أضفنا إليها (طيف) فإن الحصيلة تكون بمساحة أهمية الخيال والطيف في ذهنية الشاعر. . فالحياة خيال في خيال والشاعر خيال يبتغي طيف الخيال:

ولو أني كشفت الدرع عني رأيت وراءه رسماً محيلاً
(نفسه 158)

وجسمي في خيال الرمل ملقى خيال يبتغي طيف الخيال
(نفسه 160)

الفقرة الرابعة: سبل الشاعر للفوز بصاحبة الطيف

تنهض الشواهد الشعرية بين يدي الدارس لتؤشر اتباع الشاعر طرائق عديدة حسب أنها قادرة على طي أوجاعه وسقمه أو نشرها قبالة صاحبة الطيف، وهذه الطرائق لا تنأى عن محوري الترغيب والترهيب، وربما خاض الشاعر المخاضات وجاز المباءات بسبب من رغبة في الفوز بقلب عبلة مهما كان الثمن شريطة أن لا يخدش ذلك كبرياءه المهيض، فهو يحلف لها على أنه يهواها وأنه مكتف بزيارة خيالها، بيد أنه يلمح إلى أنه قدر على ترويضها ذات مرة!! متى؟

قسماً ياعبل ياأخت المها بثناياكِ العذاب القبل
وبعينيك وما قد ضمنت من دواهي سحرها والكحل
إنني لولا خيال طارق منك ما ذقت هجوع المقل
(نفسه 154)

فإذا هبت النسائم وقت الأصيل المقترن بذاكرة الوصل اختلج الشاعر وحسب إن استنشاق شميمها يشفي شطراً من علله. .

إذا ريح الصّبا هبّت أصيلاً شفت بهبوبها قلباً عليلاً
(نفسه 156)

ولا مفرّ من ترهيب الحبيبة حين ينجز لها صوراً فنية تبدو فيها بنات جنسها سبايا، شعث الشعور، هلعات نائحات نادبات. .

وقد كنت أخشى أن أموت ولم تقم قرائب عمرو وسط نوح مسلّب
شفى النفس مني أو دنا من شفائها تردّيهمُ من حالق متصوّب
(نفسه 278)

ويصنع الشاعر عشرات الصور الأخرى كي تبث الهلع في نفس العاذل اتساقاً مع الصورة ذات الأثر الترهيبي..

أعاذل كم من يوم حرب شهدته   له منظر باد النواجذ كالح
(الديوان مولوي 297)

هل أقفرت السبل إلا من عنترة المخيف وعبلة الخائفة غبّ انحسار ظل العاذل المقتول (باعتبار ما سيكون) وتهشّم صور الفرسان المناوئين؟ الجواب ليس بالإيجاب! لا بد أن يمعن الشاعر في الترهيب فيفهم الحبيبة المترفة التي تجهل الكثير عن أوجاعه أن النساء رهن إشارته وطوع نزواته:

تعزّيت عن ذكرى سميّة حقبة   فبح عنك منها بالذي أنت بائح
(الديوان 297)

ما استمت أنثى نفسها في موطن   حتى أوافي مهرها مولاها
أغشى فتاة الحي عند حليلها   وإذا غزا في الحرب لا أغشاها
(الديوان مولوي ص 304)

وكواعب مثل الدمى أصبيتها   ينظرن في خفر وحسن دلال
(نفسه 336)

وليس من اليسير أن يذهب بنا الظن إلى أن عنترة فتى لاه عابث لا قيم عنده ولا مثل فهو شغوف بالتحدي، يغشى الفتاة الصعبة الممنعة، ويعفّ عن الفتاة الوحيدة غير المحمية، لأن مروءته فيصل يميز بين الأنثى المرجّحة والأنثى المجرّحة..

وأغضّ طرفي ما بدت لي جارتي   حتى يواري جارتي مأواها
إني امرؤ سمح الخليقة ماجد   لا أتبع النفس اللجوج هواها
وإذا سألت بذاك عبلة خبرت   أن لا أريد من النساء سواها
(الديوان مولوي 304)

ونحفظ عورات النساء ونتقي   عليهن أن يلقين يوماً مخازيا
(نفسه 340)

وأية سخرية مرة انتابت الشاعر وهو يرى الخوف في عيني حبيبته، الخوف عليه من الفرسان الخصوم! هي تطلب إليه النجاة بنفسه! أكانت تراه ضعيفاً إلى هذا الدرك وهو لا يدري؟!

تقول ابنة العبسي: قرّب جمالنا   وأفراسَنا ثم انج إن كنت ناجيا

فقلت لها من يغنم اليوم نفسه ... وينظر غداً يلق الذي كان لاقيا
(نفسه 340)

موقف المرأة يشي بأنها لم تستطع تخيل فتاها الذي لم يعتن بمظهره الخارجي قادراً على إغراء الحسناء وإصبائها، فهل كان حب عبلة له ضرباً من الشفقة والرثاء!؟ بينا ينضح موقف الشاعر تماسكاً وسموا.. أكان ذلك حقيقة أو افتعالاً؟! أيعنينا أنه قادر على علاج شرخ الكبرياء، والعلاج قوامه فتاة غريرة تبيت الليل بطوله أسيرة مشيئته الصاخبة، إنه قادر على سلوك هذا، وقدرته ترى من كوة الواقع الواقع فعلاً أو واقع لم يقع إلا في مخيلته المسكونة بأطياف الحبيبة..

من كل فائقة الجمال كدمية ... من لؤلؤ قد صورت في عاج
أبصرت ثم هويت ثم كتمت ما ... ألقى ولم يعلم بذاك مناج
فوصلت ثم قدرت ثم عففت من ... شرف تناهى بي إلى الإنضاج
(الديوان 45 وبعدها)

بل إن الشاعر قادر على تملق كبريائه باصطناع وصل عبلة حبيبته الممنعة، فقد أفلح في صنع لوحات فنية تامة تراءت من كووها عبلة البيضاء لحظة اللهو مع الحبيب الأسود وربما ظن النظر العجلان أن لهو العاشق بالمعشوقة كان ثمرة طيف الخيال، ولكن النظر المتريث يكشف ولع عنترة بتوكيد الوصل على صلابة الواقع بعيداً عن هشاشة الحلم!!

أشاقك من عبل الخيال المبرّج ... فقلبك فيه لاعج يتوهج
فقدت التي بانت فبتّ معذباً ... وتلك احتواها عنك للبين هودج
لئن أضحت الأطلال منها خواليا ... كأن لم يكن فيها من العيش مبهج
فيا طالما مازحت فيها عبيلة ... ومازحني فيها الغزال المغنج
لهوت بها والليل أرخى سدوله ... إلى أن بدا ضوء الصباح المبلج
أراعي نجوم الليل وهي كأنها ... قوارير فيها زئبق يترجرج
وتحتي منها ساعد فيه دملج ... مضيء وفوقي آخر فيه دملج
(نفسه 19، 42، 45)

لقد مازج الشاعر في اللوحة السابقة بين طيف الخيال وضيق الواقع ولعله بتطويع الحبيبة في الواقع من خلال تطويع صورتها في الشعر، ولكنه في اللوحة اللاحقة يمازج بين التصريح والتلميح لحظة عملية التطويع التي أشرنا إليها فيذكر دار عبلة مصرحاً ثم يسوق أبياتاً تخفف من بطش التصريح ليصل بها نثاراً من الصور الفنية التي تجلوه مع غادة بلا ملامح سوى دالة الجمال التي استأثرت بها عبلة بين دفتي الديوان، فهو يلهو

مع الغادة ملمحاً!!

دار لعبلة شطّ عنك مزارها ... ونأت ففارق مقلتيك هجوعها
.. كم ليلة عانقت فيها غادة ... يحيا بها عند المنام ضجيعها
شمس إذا طلعت سجدتَ جلالة ... لجمالها وجلا الظلام طلوعها
(نفسه 124)

وقد رصدنا لوحات ملونة اصطنعها الشاعر باتجاه تطويع الحبيبة فعن لنا تفريقها وتبويبها وصولاً إلى اتجاهات القصيدة في الفوز بقلب عبلة واستكمالاً لفعل طيف الحبيبة في عملية التطويع (النمط الأول) يكشف لنا عدداً من النّساء اللواتي أمسين ملك يمين الشاعر ورهن إشارته في طقوس لا يسهم فيها الحب أو السمو، فهن من مخلفات الرجال الخائفين الذين فروا بعارهم ابتغاء النجاة! وسنلاحظ بعضاً منهن (عوذ) في فترة النفاس إذ لم يمض على وضعهن مواليدهن سوى سبعة أيام!

فخلوا لنا عوذ النساء وجببوا ... عباديد فيها مستقيم وجامح
وكلّ كعوب خدلة الساق فخمة ... لها منبت في آل ضبّة طامح
(نفسه 51 وبعدها)

وخلينا نساءهم حيارى ... قبيل الصبح يلطمن الخدودا
سلي ياعبل قومك عن فعالي ... ومن حضر الوقيعة والطرادا
وكم خلفت من بكر رداح ... بصوت نواحها تشجي الفؤادا
(نفسه 63 ـ 66)

وتضج النساء من خيفة الـ ... ـسبي وتبكي على الصغار اليتامى
(نفسه 3/ 2)

وهو في كل ما يصنع ساع إلى ترهيب الحبيبة فيشعرها أن الزمكان طوع سيفه فهو الموت الذي لا يردّه أحد إذا همّ وسواد جلده رداؤه، وكم من حرة مثل عبلة (قبل أن يعشق عبلة) قطع رقبة بعلها وأخيها وتركها تجهش بالبكاء تخمش خدها لوعة وحزناً:

ياعبل كم من حرة خليتها ... تبكي وتنعى بعلها وأخاها
(نفسه 3/ 2)

وأنا المنية وابن كلّ منية ... وسواد جلدي ثوبُها ورداها
(242)

[النمط الثاني] ونساء هذا النمط يمازجن بين الحلم واليقظة لابثات في حوانيت

الخمرة أو البيوت المظلمة (!) وهن يمتلكن أسباب الإغراء الذي ينسي الشاعر الفارس المتماسك مقامه فيحسب نزوته عشقاً ساعة يذهل باصطناعهن الخفر والدلال..

ولرب شرب قد صبحت مدامه ليسوا بأنكاس ولا أوغال
وكواكب مثل الدمى أصبيتها ينظرن في خفر وحسن دلال
(نفسه 164)

ولن يغفل الشاعر شأنه فإذا شرب فإنه مستهلك ماله، أما عرضه فهو (سالم لم يكلم) وسيتذكر في قصفه حبيبته ويذكرها فيما بعد..

يامن رمت مهجتي من نبل مقلتها بأسهم قاتلات برؤها عسر
نعيم وصلك جنات مزخرفة ونار هجرك لا تبقى ولا تذر
سقتك يا علم السّعدي غادية من السّحاب وروّى ربعك المطر
كم ليلة قد قطعنا فيك صالحة رغيدة صفوها ما شابه كدر
مع فتية تتعاطى الكأس مترعة من خمرها كلهيب النار تزدهر
إن عشت فهي التي ما عشت مالكتي وإن أمت فالليالي شأنها العبر
(نفسه 93)

[النمط الثالث] وهن نسوة أغراهن الشاعر فطمعن في الزواج منه دون أن يفلحن في تطمين حاجتهن إليه، وإلى جانبهن أخريات يمنحن ولا يمنعن، وهن في كل ما يفعلن مسحورات مبهورات، ويشرقن في الصور الشعرية مليحات ممنعات قدر عليهن الشاعر وجعلهن بمساحة حلمه! مع أنهن (أملح) من عبلة! فهل كن بعضاً مما غنمه السيف؟

لو كان قلبي معي ما اخترت غيركم ولا رضيت سواكم في الهوى بدلاً
لكنه راغب فيمن (يعذبه) فليس يقبل لا لوماً ولا عذلاً
(نفسه 177)

فأرى مغانم لو أشاء حويتها فيصدُّني عنها كثير تحشّمي
(نفسه 210)

لا تصرميني ياعبيل وراجعي فيّ البصيرة نظرة المتأمل
فلرب (أملح) منك دلاً فاعلمي وأقرّ في الدنيا لعين (المجتلي)
وصلت جبابي بالذي أنا أهله من ودّها وأنا رخي المطول
(الديوان مولوي 253)

ولربّ يوم قد لهوت وليلة بمسور ذي يا رقين مسوّم

ولقد كشفت الخدر عن مربوبة ولقد رقدت على نواشر معصم
(نفسه 221)

[النمط الرابع] فكرة تطويع الحبيبة التي يلتقي عندها الواقع والتوقع، اليقظة والحلم!! اتساقاً مع هذه الفكرة فإن هذا النمط يجلو لنا عبلة شابة مسلوبة الإرادة ضعيفة الحال بما يجعلها مهيأة للسبي أو الهذي، هذه (الشطحة المتخيلة) قادرة على بث الفزع في قلب عبلة!! أما صانع النص (عنترة) فإن هذه الصورة المتخيلة تفزعه وتشعره بالغثيان وتعرضه للجنون..

ذكرت صبابتي من بعد حين فعاد لي القديم من (الجنون)
أيأخذ عبلة وغد ذميم ويحظى بالغنى والمال دوني
(الديوان 234/ 235)

ولا نعرف سبباً يجعل عنترة راغباً (بالغنى والمال) وهو المترفّع المتعالي سوى اكتشافه المال سبيلاً للتفوق إلى جانب بهاء القوة!

ويواجهنا الشاعر في لوحة تامة فتى نحيلاً شاحباً رث الهيئة يثير دهشة الحبيبة تارة وشفقتها أخرى وسخريتها تارة ثالثة فيعلن أن ذلك ما كان ليكون لولا تبريح هواها وشغله بالقتال، ومعادن الرجال لا تكال بالقفزان ولا تراز بالميزان، فهذا النحيل هو ذاته الذي يخشاه العمالقة الممتلئون، هو ذاته الذي يقتل الفرسان، هو ذاته القادر على قتل (بعل) عبلة الأبيض البادن!!

عجبت عبيلة من فتى متبذل عاري الأشاجع شاحب كالمنصل
شعث المفارق منهج سرباله لم يدّهن حولاً ولم يترجّل
فعجبت منها كيف (زلت عينها) عن ماجد طلق اليدين شمردل
أما تريني قد نحلت ومن يكن غرضاً لأطراف الأسنة ينحل
فلربّ أبلج مثل (بعلك) بادن صخم على ظهر الجواد مهبّل
غادرته متعفراً أوصاله والقوم بين مجرّح ومجدّل
... ياعبل كم من غمرة باشرتها بالنفس ما كادت لعمرك تنجلي
فيها لوامع لو شهدت زهاءها لسلوتِ بعد تخضّب وتكحّل
(الديوان مولوي 253)

والنص يستثمر ذاكرة عبلة ولا يعبأ بتوثيق نصه وآية ذلك قوله بعد مقتل (مسحل بن طراق الكندي) شعراً يلجأ إلى التلميح، هذا الكندي تجرأ على خطوبة عبلة مع علمه

بتعلق عنترة بها! مما أغضب الشاعر وأشعره بالإهانة فدعاه إلى المبارزة فكان له ما أراد ثم انتهت المبارزة بقتل خطيب عبلة. . وعنترة العاشق يزهو بنصره. .

إذا افتخر الجبان ببذل مال ففخري بالمضمّرة العتاق
وإني قد سبقت لكل فضل فهل من يرتقي مثلي المراقي
(الديوان 14 وما بعدها)

وكان عليها (عبلة) أن تقرّ عيناً لأن فارسها مهيأ لأن يتلبس المنية أو يطوعها:

ياعبل لو أن المنية صورت لغدا إليّ سجودها وركوعها
(نفسه 124)

ولن يظفر بعبلة أحد سواه مهما كانت منزلته الاقتصادية والقبلية وقد قتل كما مرّ بنا مسحلاً الكندي ثم ألحق به فارساً آخر خطبها من أبيها دون أن يتعظ من سلفه ويدعى الخطيب الآخر (بسطام بن قيس بن مسعود) فارس شيبان كلها وابن فارسها[48] ويبدو أن الشاعر لم يكن جاداً في قتل هذا الفارس الشيباني لمعرفة منزلته بين القبائل لكن موافقه عم عنترة (والد عبلة) حرمته من فحص موقفه. . وكان على فارس شيبان أن يحسب لفارس عبس حساباً فلا يعرض كبرياءه للمهانة. . فمن المسؤول عن قتله والظلم الذي حاق به؟؟

يابني شيبان عمي ظالم وعليكم ظلمه اليوم رجع
ساق بسطاماً إلى مصرعه عالقاً منه بأذيال الطمع
(نفسه 121)

لقد استحال حزن عنترة غضباً، ورماده لهباً، كان الآخرون يفسدون عليه يقظته ومنامه، فعاد يفسد عليهم يقظتهم وأحلامهم. . لقد أدخلهم في دائرة الذل. . لأنهم يعاندونه!!

وأصبح من يعاندني ذليلاً كثير الهمّ لا يفديه فادي
يرى (في نومه) فتكات سيفي فيشكو ما يراه إلى الوساد
(نفسه 62)

. . أما طيف عبلة فإنه مع القوي، متضامن مع الشاعر، وتأسيساً على هذا التضامن

---

(48) قال الأعشى (ديوانه) ق 26 ب 1 ص 233.

أقيس بن مسعود بن قيس بن خالد وأنت امرؤ ترجو شبابك وائل

وقال راشد بن شهاب اليشكري (المفضليات) ق 86 ب 1 ص 309:

أقيس بن مسعود بن قيس بن خالد أموف بأدراع ابن طيبة أم تذم

يقرن الشاعر بين ارتواء السيف من دم مقرف وارتواء العين من جسد أهيف في محاولة أخرى لسد المسافة بين الحلم والصحو.

إذا لم أروّ صارمي من دم العدا ويصبح من أفرنده الدم يقطر
فلا كحلت أجفان عيني بالكرى ولا جاءني من طيف عبلة مخبر
(نفسه 64)

وهل عبلة سوى فتاة في مساحة خشنة من التقاليد، فإذا كانت وهي المنعمة الممنعة عرضة للخطر القادم من أي مكان في أي أوان فإن صاحباتها لسن أحسن حالاً منها!! وكما نهد الشاعر لحماية الحبيبة فإنه سينهد لحماية نساء القبيلة، وسيبطش بأولئك الذين يمنّون أنفسهم بحسناوات مثل الظباء ويتخيلون ظلهم منطبقاً على ظلهن ولعابهم سائلاً على شفاههن:

أبينا أبينا أن تصبّ لثاتكم على مرشفات كالظباء عواطيا
(الديوان مولوي 224)

ومرقصة رددت الخيل عنها وقد همت بإلقاء الزمام
فقلت لها اقصري منه وسيري وقد قرع الجزائز بالخدام
(نفسه 240)

ومغيرة شعواء ذات أشلّة فيها الفوارس حاسر ومقنّع
فرّجتها عن نسوة من عامر أفخاذهن كأنهن الخروع
(نفسه 262)

[النمط الأخير] يمثل عنترة في الصورة رجلاً حازماً مشرقاً تتمناه كل حسناء لنفسها، بيد أنه لا يمنح هواه لسوى عبلة، وقد مرّ بنا في النمط الثالث اللامية (الديوان ص 177) التي ردّ فيها أم الفتاة التي رغبت في الشاعر بعلاً لواحدة يختارها من بين بناتها الحسناوات شريطة أن يقيم في بيتها، واعتذار عنترة لأن قلبه (راغب فيمن يعذبه) وسيمر بنا لاحقاً أن سميّة (زوج أبيه) وقعت في حب عنترة (كذا) طمعاً في فتوته وفحولته وإنه زجرها ولطم كبرياءها فاصطنعت أحابيل خشّنت قلب أبيه عليه فساط الوالد ولده فوثب قلب سمية بين أضلاعها وتجللت عنترة محتملة السياط بدلاً منه..

أمن سمية دمع العين تذريف لو أن ذا منك قبل اليوم معروف
كأنها يوم صدّت ما تكلمني ظبي بعسفان ساجي الطرف مطروف
تجللتني إذ أهوى الفضا قبلي كأنها صنم يعتاد معكوف
(الديوان مولوي 269)

ويغيظ الشاعر كون الواقع ليس من صنع يديه فهو لا يرى حبيبته التي تعيش في ظل رجل سواه بينما يعيش العاشق مع زوج لا يحبها، فتند عنه عبارات لم نألفها منه مع كل النساء، فلماذا يقسو على زوجه ولا يؤثرها بشيئ.. ولماذا اختبأت ملامحها خلف غبار كثيف؟!!

لا تذكري مهري وما أطعمته ... فيكون جلدك مثل جلد الأجرب
إن الغبوق له وأنت مسوءة ... فتأوّهي ما شئت ثم تحوبي
إن الرجال لهم اليك وسيلة ... أن يأخذوك تحكلي وتخضّبي
(نفسه 272)

الفقرة الخامسة: تصاقب الطيف والطلل

لاحظنا من كوة الأعمدة السابقة شغف الشاعر بصناعة الصور المتخيلة المتعاشقة مع أحلامه وفاق هواه الصعب ومزاجه العنيف، فهو يطوع أحلامه ليطوّع بها حبيبته وربما نأى عن الطيف ملياً ليعود إليه بثمار اجتناها، وربما لا يعود ولكنه أخيراً يحقق الفعل الذي كان يمكنه الحلم من تحقيقه، وقد تسنى للبحث رصد جدل مناسب بين مفردات الطلل والحلم فكلاهما ينبع من قريحة واحدة ويعبّر عن هموم واحدة ويصب في رغبة واحدة، فالعمر طلل والزمان طلل وإذا كانت الحبيبة معادلاً فنياً للحياة فإن الطلل يختزن طيف الحبيبة كما تختزن الغيوم الرعود، وإذا كان الطلل قادراً على إبكاء الشاعر فإن الحلم قادر على منح اللوعة حالة من الانتشاء..

ألا يا دار عبلة بالطويّ ... كرجع الوشم في كفّ الهديّ
(الديوان 246)

قف بالديار وصح إلى بيداها ... فعسى الديار تجيب من ناداها
دار يفوح المسكُ من عرصاتها ... والعود والنّدُّ الذكي جناها
دار لعبلة شطّ عنك مزارها ... ونأت لعمري ماأراك تراها
(نفسه 240)

دار لأنسة غضيض طرفها ... طوع العناق لذيذة المتبسم
(نفسه. المعلقة)

وهذه صور فنية مرشحة لكشف العلاقة السرية بين طلل الحبيبة وطيفها فإذا هجرت عبلة دارها الأول وحلت داراً بعيدة فإن الشاعر قادر من خلال رقية الحلم والقصيدة على استحضارها:

ودع العواذل يطنبوا في عذلهم ... فأنا صديق اللوم واللوام
يدنو الحبيب وإن تناءت داره ... عني بطيف زار بالأحلام
فكأن من قد غاب جاء مواصلي ... وكأنني أوفي له بسلام
(نفسه 209 وبعدها)

ياعبل لو أن الخيال يزورني ... على كل شهر مرة لكفاني
لئن غبت عن عيني يا ابنة مالك ... فشخصك عندي ظاهر لعيان
(نفسه 224)

وليس الطلل أحجاراً ورماداً وملعباً للبهم غب هجرة الحبيبة، وإنما هو كوّة تطل على الأيام الخوالي وهنيهات الهناءة وخيلاء الشباب، فيكون الطلل وفق هذا واحداً من الرموز التي تشيع في النفس كوامن الوجد والكآبة بحيث يقاتل الشاعر جيشين: جيش الصدود (الواقع) وجيش التداني (المجاز)

وأرجو التداني منك يا ابنة مالك ... ودون التداني نار حرب تضرَّم
ألم تسمعي نوح الحمائم في الدجى ... فمن بعض أشجاني ونوحي تعلموا
ولم يبق لي ياعبل شخص معرّف ... سوى كبد حرّى تذوب فأسقم
وتلك عظام باليات وأضلع ... على جلدها جيش الصدود مخيم
وإن نام جفني كان نومي علالة ... أقول لعل الطيف يأتي يسلّم
أحنّ إلى تلك المنازل كلما ... غدا طائر في أيكه يترنم
(نفسه 212 وبعدها)

وقد لا نرى صورة الطلل ونرى بديلها صورة الطيف كما مرّ بنا؛ وأن خلو الصور الفنية من الطيف لا يعني نقاءها ونأيها عن الطيف فثمة تشابك في الصور ينتظر جهود الدارسين الذين يقومونه فنياً ويميزونه ويبوبونه.. فمثل الطائر الذي تعلم النوح من عنترة يمكن أن ينوح في فضاء مفتوح ليمنحنا سانحة بحيث يدخله التخييل في عرصة الطلل:

كيف السلوّ وما سمعت حمائما ... يندبن إلا كنت أول باك
بَعُدَ المزار فعاد طيف خيالها ... عني قفار مهامه الأعناك
(نفسه 144)

وأخيراً نلتقي لوحة عريضة حرص فيها الشاعر على تجاهل ذكر الطلل تاركاً للمتلقي متسعاً من الحرية في اقتناص دلالات الطلل من خلال مفردات طيفية عديدة بادئاً النص بمقابلة شجية بينه وبين القبيلة بؤرة الوجع في وجدانه التي أدركت موضع عبلة في نفسه فكانت تلمح أو تصرح للشاعر بزوال حاجز اللون عند الفزع وإذا مضى هاجس الفزع

ليحل مكانه هاجس الطمع عادت القبيلة إلى سابق موقفها فنكثت الوعود السخية وسنلاحظ مقابلات أخرى بين الأسود والثعالب والأحباب والأعادي والمكان الأليف والمكان الآبد:

ينادونني في السلم يا ابن زبيبة وعند صدام الخيل ياابن الأطايب
ولولا الهوى ما ذلّ مثلي لمثلهم ولا خضعت أسد الفلا للثعالب
فياليت أن الدهر يدني أحبتي إليَّ كما يدني إليّ مصائبي
وليت خيالاً منك ياعبل طارقاً يرى فيض جفني بالدموع السواكب
مقامك في جوّ السماء مكانه وباعي قصير عن نوال الكواكب
(نفسه 32 وبعدها)

مخرج: الخاتمة وثمار الفصل

لم يكن طيف الحبيبة في الشعر الجاهلي وبخاصة في شعر عنترة أمراً عابراً لتشيح عنه الأقلام بمدادها، فهو ظاهرة جليلة الخطر لا تقل أهمية عن كثير من الظواهر التي حفل بها الشعر الجاهلي (العتيد) الذي كان بحق ديوان العرب وإذا كنا قد اخترنا شعر عنترة للتطبيق المنهجي فإنما كان وكدنا نقل الدراسة من التنظير إلى التطبيق وجلاء الغبار عن جانب لم يجل في شخصيته التي أضحت رمزاً شعرياً جاهلياً، لقد قدمت الأقلام عنترة (هذا الرمز) في صورة غريبة بحيث ائتلفت فيها أقلام الخلف مع أقلام السلف، شخصية هذا الشاعر عصيّه لا تمتلك وقتاً تمنحه للمشاعر الرقيقة التي ربما أضعفت مقامة وبددت ملامح القوة عنده وقد أوجز البحث الفني ما أنجزه هذا الفصل في صعدة طيف الخيال ووضع الثمار في السلة كما يقال..

1 ـ كشفت الدراسة مظنات الطيف في صور كثيرة لم تصرح بذكر الطيف وعالجت التعاقبات بين طيف الحبيبة ومفردات أخرى يجيء في مقدمتها الإحساس بالمرض النفسي ومحاورة الطلل.

2 ـ إن طيف الحبيبة كان شاغلاً لجلّ الشعراء الجاهليين وبخاصة عنترة بما يسوغ لنا الحكم على شعره في أن طيف الحبيبة ميزته المهمة..

3 ـ اعتماد صور الشاعر الفنية على مفردات الطيف (الحلم) ظاهرة ومستترة.

4 ـ طيف الحبيبة ومفرداته إيماءات تقترب كثيراً ـ حد الملاصقة ـ من أحلام اليقظة، الشاعر يصنع أحلامه بما يهيئ الظن أنه ينقل أحلامنا إلينا بهيئة شعر!! أي أنه لا ينقل أحلامه إلى دائرة الشعر، وإنما ينقل الشعر إلى دائرة الأحلام!!

5 ـ ليس بأيدينا وثيقة عن مقدار شعر عنترة المفقود المتضمن ذكراً لطيف الحبيبة وإذا افترضنا أنه ليس ضئيلاً أمكننا القول إن هذا الشاعر أسس فناً جديداً لا يختلف عن فن الوقوف على الأطلال أو الرحلة أو الصيد أو الخمرة. . . ونعني به طيف الحبيبة.

6 ـ لم تلحظ الدراسة وجود إيقاعات خاصة تناسب الطيف وكنا قبلها نقدر أن البحور الصافية أو الرتيبة أدخل في باب الطيف من البحور العكرة بيد أن النتائج وجدت الأمر مختلفاً مع عنترة الذي نوع إيقاعات الطيف.

7 ـ معظم صور طيف الحبيبة الفنية مبتكرة وهو لم يستجد الطيف أو الحب إلا في القليل النادر. . . بل كان عارماً وخشناً مع الحبيبة وطيفها بما يرضي كبرياءه الجريح ونفسه المريضة العطشى لتوكيد الذات.

8 ـ وتأيد لنا أن هذا الشاعر مأزوم يعاني سقماً ممضاً وأنه بحث عن الشفاء المستحيل في جماجم السادة والأقران ووسادة صاحبة الطيف واعتراف الآخرين بسلطانه الدموي البالغ.

9 ـ تجرأ الشاعر ـ رغم ما عرف عنه من تعفف ومروءة ـ في بعض صوره الحلمية فصورها (الحبيبة ـ عبلة) في مشاهد الوصل بشيء من التصريح!!

10 ـ صور الفزع ذات سلطان في غزل الشاعر فهو يطلب إلى الحبيبة أن تشهد معه المجازر البشرية وحمامات الدم التي صنعها سيفه وأن تسأل الخيل والطيور والسباع عن سطوته فكأنه يُرَهِّبُ الحبيبة.

11 ـ ركزت الصور الحلمية على الجمال الروحي وقللت من شأن الجمال الجسدي والأمر جلي فالشاعر المحروم من الوضاءة والجمال الجسدي والظاهري إنما يفاخر بجمال الروح ومزايا المروءة والإقدام ويرى الفرسان المنعمين بالجمال والحب محرومين من الجمال الروحي.

12 ـ كشف الطيف تشكك الشاعر في حب صاحبته فهو غير مطمئن إلى وفائها وخلوصها العاطفي له، تارة يحذرها من الوشاة والعذال وأخرى يهددها بالتلميح وثالثة يباهيها بحب الأخريات له.

13 ـ ثمة لازمة في لوحة الطيف تتركز في أن الشاعر يستطيع بيسر (!!) إصباء العذراوات والحوامل أو قتل الفرسان الأشداء بيد أنه لا يستطيع حماية قلبه من عينين نجلاوين ترشقان سهاماً قاتلة ويجد متعة في تكرار مثل هذا القول!!

14 ـ نقترح تسويغ الكتابة في طيف الحبيبة في العصر الجاهلي والعصور اللاحقة بحيث يرصد من لدن الباحثين وطلبة الدراسات العليا. . ولا نعرف سبباً وجيهاً للإعراض عن الكتابة في هذه الظاهرة الفنية الممتازة.

الفصل الثاني

صورة الحبيب في المخيال الغاضب

إذا سألت عن مسوّغ عنوان هذا الفصل الذي تموضع فيه فإن الجواب المقترح هو خلو الساحة البحثية تقريباً من دراسة تنهض على مستوى هذا العنوان!! إذن ثمة حاجة تسوّغ الانتقاء، زد على ذلك الرغبة في استجلاء صورة الجمال على مستوييه: الحسي والنفسي في نصوص الغضب وبيان القيم الجمالية والفنية التي لازمت الصورة ومن ثم إضاءة النفق الفسيح الموصل بين صورة الحبيب (الأنوثة أو الفحولة) وبلاغات النصر، بين حد السنان وحدّ المروءة لتأثيل عناصر التأثير التي تضمن كسب المتلقي وانحيازه إلى بؤرة القضية من خلال تسليط جماليات الصورة على ذائقته[1] فإن مبدعي اليوم ورثة شرعيون لمنجزات مبدعي الأمس، والجدل ماثل أبداً..

ولقد استعرنا تكوين (المخيال) من جهود سبقتنا لتماهي الفكرتين، جهود فضلت تكوين مخيال على خيال الذي ثمّر المخيلة، فالمخيال هو الآلة التي بوساطتها ينتج الخزين الإبداعي الصور أو التخيلات[2].

أما خطيطة الفصل فتقوم على أربعة بيانات هي:

البيان الأول (التأصيل) أ ـ المنهج الدلالي. ب ـ المنهج الصوفني. ح ـ الحبيب. د ـ القبسلامي زمناً وفناً.

البيان الثاني: صورة الحبيبة في ذهنية الفارس.

البيان الثالث: صورة الفارس في ذهنية الحبيبة.

البيان الرابع: (التوصيل/ نتائج البحث) أ ـ الفئة التنظيرية ب ـ الفئة التطبيقية

---

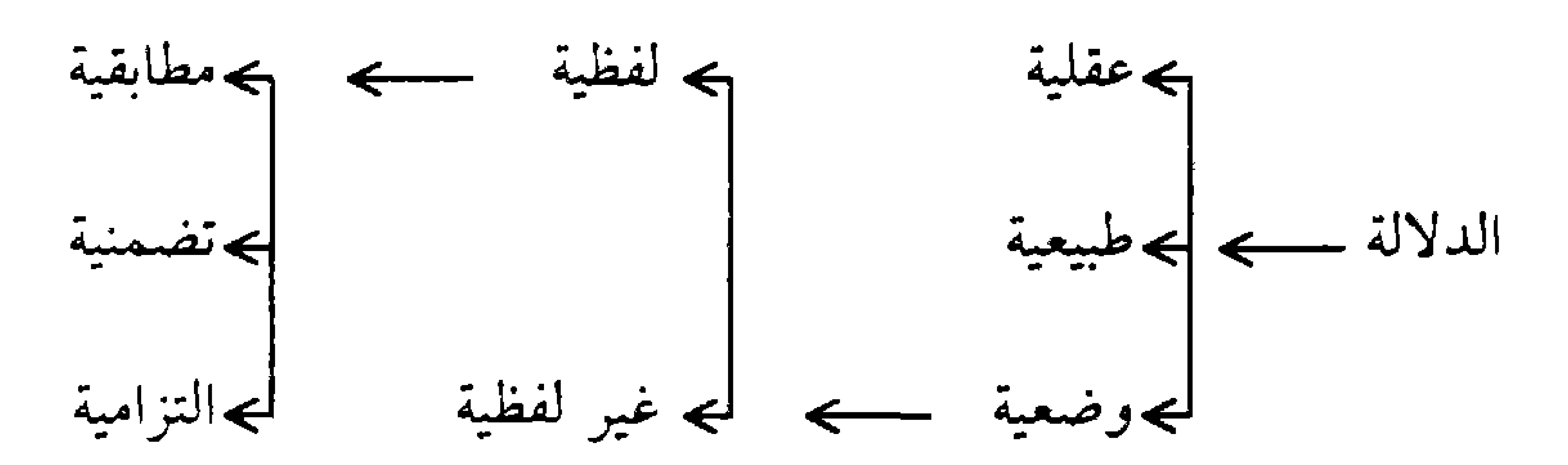
(1) الصائغ. د. عبد الاله : أ ـ عناصر التأثير في قصائد المعركة. فرزة من مجلة آداب الرافدين. ب ـ الزمن في قصائد المعركة. ضمن كتاب: الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين تقديم. د. محسن الموسوي.

(2) الجويلي. محمد. الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي (بين المقدس والمدنس) ص 24.

البيان الأول «تأصيل المصطلحات»

هي محاولة تأصيل أساسيات المسرى المنهجي للتواصل مع مدلولات الفقرات التي يتنجم من خلالها الفصل، ويلزم البيان الأول مخططه للتصدي إلى عنوانات صغيرة تشكل العنوان الكبير للموضوع، أما المظان فهي النصوص المنبثة في الدواوين وكتب الاختيارات والحماسات فضلاً عن المصادر والمراجع التي تقدم بين يدي الدراسة معلومات تضيء عتمات الكتابة وتحل إشكالاتها..

أ ـ المنهج الدلالي: ينتسب هذا المنهج إلى الدلالة التي تعني (كون الشيئ بحالة يلزم من العلم به ـ بعد العلم بتلك الحالة ـ العلم بشيئ آخر، فالأول دال والثاني مدلول، والحالة هي أساس التلازم بينهما، فإن كانت وضعا فالدلالة وضعية وإن كانت طبعاً فطبيعية وإن كانت عقلاً فعقلية)[3]. ومن أجل تعيين العلاقة القائمة بين الألفاظ والمعاني توصل العرب إلى وضع أسس عامة لنظريات العلامة Signe أو السمياء Semiotique تحت عنوان (الدلالة) وفاق الآتي:



● أما الدلالة العقلية فهي كامنة في الملازمة الذاتية للوجود الخارجي للدال والمدلول كالأثر والمؤثر، فإذا علم الإنسان مثلاً أن ضوء الصباح أثر لطلوع قرص الشمس ورأى الضوء على الجدار ينتقل ذهنه إلى طلوع الشمس قطعاً فيكون ضوء الصبح دالاً على الشمس دلالة عقلية.

● الدلالة الطبيعية وهي فيما إذا كانت الملازمة بين الشيئين ملازمة طبيعية، تحديداً تلك التي يقتضيها الإنسان مثلاً: آه دال والمدلول الإحساس بالألم، والتثاؤب دال والنعاس مدلول.

● الدلالة الوضعية وهي فيما إذا كانت الملازمة بين الشيئين ناشئة من التواضع

(3) الزلمي. د. مصطفى الصلة بين علم المنطق والقانون ص 13.
فاخوري (أ). د. عادل. منطق العرب 37.
(ب) علم الدلالة عند العرب 85.

والإصطلاح على أن وجود أحدهما يكون دليلاً على وجود الثاني مثل الخطوط التي اصطلح على أن تكون دليلاً على الألفاظ.

● الدلالة المطابقية بأن يدل اللفظ على تمام معناه الموضوع له ويطابقه كدلالة لفظ الكتاب على تمام معناه.

● الدلالة التضمنية بأن يدل اللفظ على جزء معناه الموضوع له داخل ذلك الجزء في ضمنه كدلالة لفظ الكتاب على الورق وحده أو الغلاف وكدلالة لفظ الإنسان على الحيوان وحده أو الناطق وحده، فلو بعت الكتاب يفهم المشتري دخول الغلاف فيه.

● الدلالة الالتزامية بأن يدل اللفظ على معنى خارج عن معناه الموضوع له، لازم له، يستتبعه استتباع الرفيق اللازم الخارج عن ذاته كدلالة لفظ الدواة على القلم، فلو طلب منك أحد أن تأتيه بدواة لم ينص على القلم فجئته بالدواة وحدها لعاتبك على ذلك محتجاً بأن طلب الدواة كاف على طلب القلم[4].

وصفوة القول أن المنهج الدلالي يعتمد النص غاية ووسيلة ولا يقدم القاعدة على النص أو المثال وإنما يقدم النص أو المثال على القاعدة لمعرفة الكلي من الجزئي والمستتر من الظاهر والنتيجة من السبب، أي معرفة المدلول الذهني من خلال الدال الحسي[5].

ب ـ **المنهج الصوفني**: يرى رولان بارت في (الرسالة الصورية) أن الصورة هي إعادة إنتاج شبهي للواقع، ومع ذلك تنمو دلالات طفيلية منتمية إلى صعيد الإيحاء[6] وهذه الرؤية قريبة الروح من حدود الصورة الفنية باعتدادها (نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئة الحسية أو الشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها موهبة المبدع وتجربته وفق تعادلية فنية بين طرفين هما المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بآخر) فتكون العملية الصوفنية (سعياً إلى تقديم نسخة جزئيةأو كلية للواقع الحسي أو

---

(4) المظفر. الشيخ محمد رضا. المنطق (الطبعة الثالثة) وعلى هذا السفر النفيس عولنا في التعشيق بين النظرية الدلالية وتطبيقاتها مع المشجرة الدلالية ص 41 وبعدها. وانظر منطق العرب ص 38 ثم انظر علم الدلالة عند العرب ص 23 وبعدها.

(5) الصائغ. د. عبد الإله. (أ) نظرات في دلالة طوق عمرو «انظر كشاف المجلات والصحف». (ب) فراسة إياس «الكشاف نفسه» (ج) علم الدلالة منهجاً تطبيقياً «الكشاف نفسه».

(6) بارت. رولان. مبادئ في علم الدلالة ص 159.

الشعوري كما تهيأ للمبدع وبأسلوب فائق مؤثر)[7] فالصورة الفنية Artistic image تمثل سراً وجيهاً من أسرار الشعرية أكثر مما تمثله الصورة الإيقونية Icon image[8].

حـ ـ **الحبيب**: الحبيب هو المحب أحياناً عند ابن بري قارن قول المخبل:

أتـهـجـر لـيـلـى بـالـفـراق حـبـيـبـهـا   وما كـان نـفـسـاً بـالـفـراق تـطـيـب

وهو المحبوب أخرى قارن قول ابن الدمينة:

وإن الكثيب الفرد من جانب الحمى   إلـيّ، وإن لـم آتـه لـحـبـيـب[9]

وليس ثمة صورة أقرب إلى عواطف النص القبسلامي من صورة الحبيب التي تهيمن عليه وعلى متلقيه، ويمكن القول إن النصوص العظيمة هي النصوص التي تفاعلت مع الحبيب بأسلوب فائق[10] ولن نجد شاعراً قبسلامياً مبرءاً من الحب، سيان في ذلك الفتى الغرّ أو الشيخ الفاني، قارن قيس بن الحدادية:

وإني لألـهي الـنـفـس عـنـهـا تـجـمـلاً   وقـلـبـي إلـيـهـا الـدهـر عـطـشـان جـائـع

وإنـي لـعـهـد الـودّ راع وإنـنـي   بوصلك مالم يطوني الموت طامع[11]

ولنا أن نقترب من هموم زهير بن أبي سُلمى الواعظ الذي سئم الثمانين من عمره كي يتلقانا عاشقاً لا يغتاله الزمان في عشقه فتاة بني العدان!!

فـلـسـت بـتـارك ذكـرى سـلـيـمـى   وتـشـبـيـبـي بـأخـت بـنـي الـعـدان

طـوال الـدهـر مـا ابـتـلّـت لـهـاتـي   ومـا ثـبـت الـخـوالـد مـن أبـان

فـإنـي لا يـغـول الـدهـر وذّي   ولا مـا جـاء مـن حـدث الـزمـان[12]

كان العشق تخصيباً للروح يقابل تصحير المكان وتدجيناً للزمان يقابل توحّش الحدث، العشق سلطة على السلطان، وحزن ينسي الأحزان الضئيلة حتى بات من سنن العرب وقتذاك أن يسقوا العاشق المودي إلى التلف خرزة (السلوان) سعياً إلى نسيانه[13]

---

(7) الصائغ. د. عبد الإله. (أ) الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي (التأصيل). (ب) الصورة الفنية معياراً نقدياً (التأصيل).

(8) المرجع نفسه.

(9) لسان العرب (حبب).

(10) الصائغ. د. عبد الإله. (أ) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام 220. (ب) الإبداع العربي قبل الإسلام 30.

(11) قيس بن الحدادية. شعره ص 213.

(12) زهير بن أبي سلمى، شرح ديوانه ص 355.

(13) العلوي. ابن طباطبا. عيار الشعر 34 وانظر الحوفي د. أحمد. الحياة العربية من الشعر الجاهلي ص 397.

وانسجاماً مع تأسيس العنوان فإن صورة الحبيب شركة بين المرأة والرجل، ودلالة الحب تنصرف إلى كل المعاني القريبة من القلب.. قارن قول الشاعرة وجيهة بنت أوس الضبية..

وعـاذلـة تـغـدو عـلـيّ تـلـومـنـي على الشوق لم تمح الصبابة من قلبي
فـمـا لي إن أحببت أرض عشيرتي وأبغضت طرفاء القصيبة من ذنب[14]

وثمة بين الحب والحبيبة المفردات المبهجة التي تلمس برفق شغاف النص من نحو الأم والزوج..

فالأم بؤرة البؤرة وكثير من الشعراء المرموقين شهرة وسيادة عُرفوا بأسماء أمهاتهم[15] قال لبيد..

نـحـن بـنـو أم الـبـنـيـن الأربـعـة ونحن خير مالك بن صعصعة[16]

وغير بعيد عنا نبأ صخر بن عمرو بن الشريد (أخ الخنساء) الذي وازن بين الأم والحليلة فوصل إلى هذا اليقين:

فـأي امـريء سـاوى بـأمّ حـلـيـلـةً فـلا عـاش إلا فـي شـقـا وهـوانِ[17]

وانصرف معنى الحبيبة إلى الزوج الصالحة التي لا تفشي (سرّ) الزوج عند غيابه قارن علقمة بن عبدة:

إذا غاب عنها البعل لم تفش سره وترضي إياب البعل حين يعود[18]

وخير الزوجات العروب أي المغتلمة مع زوجها الزاهدة بفحولة سواه!! قارن عميرة ابن جعل:

قـلـيـلاً تـبـغـيـهـا الـفـحـولـة غـيـره إذا استعلت جنان أرض وغولها[19]

والمرأة الجميلة الصالحة تبث الحياة في البلد الميت قارن المرقش الأكبر:

قـل لأسـمـاء انـجـزي الـمـيـعـادا وانــظـري أن تُـزودي مـنـك زادا
أيـنـمـا كـنـت أو حـلـلـت بـأرض أو بـلاد أحـيـيـت تـلـك الـبـلادا[20]

---

(14) التبريزي. يحيى بن علي الخطيب. شرح ديوان الحماسة 3/187.
(15) ابن حبيب. ألقاب الشعراء ومن يعرف بأمه (نوادر المخطوطات ـ المجموعة الخامسة).
(16) لبيد العامري. شرح ديوانه ص 341 ق 59 ب 7 ـ 8.
(17) الأصمعي. الأصمعيات ق 47 ب 3 ص 146.
(18) علقمة بن عبدة. ديوانه ق 1 ب 4 ص 33.
(19) الضبّي. المفضليات ق 64 ب 4 ص 258.
(20) المصدر نفسه ق 129 ب 2 ص 431.

وهمّ هذه الدراسة هو صناعة تقابلات بين نصوص الفرسان الشعراء ونصوص الشواعر اللواتي أحببن شمائل الحبيب الحسية منها والمعنوية.

د ـ **القبسلامي زمناً وفناً**: تواضع الدارسون على تسمية العصر السابق لظهور الإسلام العصر الجاهلي، ولا مشاحة في التسمية حين تصدق النية ويصفو الهدف، ولقد استعمل القرآن الكريم (الجاهلية) وفق مستويين، الأول: زمني وهو الفترة التي سبقت الإسلام والثاني ديني يخص المجتمع الذي لم ينعم بإشراقات الإسلام[21] وفي الشعر القبسلامي وردت الجاهلية دالة على الجهل نقيض العلم قارن عمرو بن كلثوم:

ألا لا يـجـهـلـن أحـدٌ عـلـيـنـا فـنـجـهـل فوق جـهـل الـجـاهـلـينا[22]

ثم قارن عنترة بن شدّاد:

هـلاّ سـألـت الـخـيـل يـا ابـنـة مـالـك إن كـنـت جـاهـلـة بـمـا لـم تـعـلـمي
يـنـبـئـك مـن شـهـد الـوقـيـعـة إنـنـي أغشى الوغى وأعفّ عند المغنم[23]

أما تميم بن مقبل (شاعر مخضرم) فقد استعمل الجاهلية وفق المستوى الثاني لأنه أدرك الإسلام ولم يشأ التقيد بحذافير الدين الحنيف، فتزوج من حبيبته (دهماء) التي كانت زوجاً لأبيه فكان الضيزن:

هـل عـاشـق نـال مـن دهـمـاء حـاجـتـه في الجاهلية قبل الدين مرجوم[24]

ومشروعنا ميال إلى مصطلح (قبسلامي) محاكاة لمصطلح (قروسطي) القرون الوسطى درءاً لأي محاولة تقرن بين دلالتي (الجاهلية) دون أن تنتقي الأولى..

فالعرب لم يكونوا بداة جفاة متوحشين، ولم تكن الصحراء مهادهم والخيمة مأواهم كما يشيع بعض أعداء العرب من المستشرقين ومن والاهم جهلاً منه أو مقتاً فقد حذقت العرب قبل الإسلام علوم الأنواء والأنساب والقيافة والفراسة وتعبير الرؤيا[25] وأسست

---

(21) المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم (جهل).

(22) التبريزي. شرح القصائد العشر ق 6 ب 96 ص 166.

(23) عنترة. ديوانه (مولوي) ق 1 ب 49 ص 207 وانظر الفصل الأول (صورة الحبيبة في الطيف الزائر).

(24) ديوانه ق 35 ب 3 ص 267.

(25) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ص 13 وانظر الجبوري. د. يحيىٰ الجاهلية. وانظر البياتي د. عادل تحديد مصطلح الجاهلية والأمية في التراث (كشاف المجلات والصحف).

حضارات مهمة في دار الندوة وكندة واليمامة والحيرة وبصرى[26]..

أما على صعدة المستوى الفني فإن العصر القبسلامي يمثل بحق عصر نضج اللغة العربية وخلاصها من تشرذم اللغات[27] ونضج القصيدة التقليدية فالنص الشعري القبسلامي عينة تتوفر فيها وعليها شروط محددة لقبول الإجازة حتى ولو خرج النص عن الحقبة القبسلامية الزمنية وآية ذلك شعر الحطيئة فهو شعر منتسب إلى الشعرية القبسلامية مع أن الشاعر أدرك الزمن الأموي..

البيان الثاني «صورة الحبيبة في ذهنية الفارس»

تمثل الجزيرة العربية منعطفاً حاداً بين أهل المدر الثابتين (سكان المدن) وأهل الوبر المتحولين (سكان البوادي) بين حضارات بصرى والحيرة وكندة واليمامة وحمير ومكة وبين بداوات الأعراب الذين يقاتلون ابتغاء الرزق صباح مساء.. بين القيظ اللافح والقر الثالج، بين الموت عطشاً والموت غرقاً!! فكانت الحرب تقويماً (وفق تسويغات مثيريها) يقابل الإعوجاج وتأثيلاً يواجه الفوضى! كانت الحرب سبيلاً إلى السلام وأسباب الموت تخليقاً للحياة[28] قال زهير بن أبي سلمى:

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه يهدم ومن لا يتقي الشتم يشتم[29]

ولكن الفروسية مروءة قبل أن تكون غضباً وفتكاً؛ ومحبة قبل أن تكون مقتاً وترات فالحرب كريهة بأي ثوب ظهرت.. ولكن ماذا يفعل المكره عليها بعد أن طلب السلام وجاهر بالصلح؟ قارن الفند الزماني:

فلما أبي الصلح وفي ذلك خذلان
شددنا شدة الليث غدا والليث غضبان[30]

الفروسية نقيض الظلم، وكم تمنى قيس بن زهير أن يبكي صديقه حمل بن بدر الذي لجأ إلى البغي وقتل ببغيه!!

---

(26) لوبون. غوستاف. حضارة العرب ص 108 وانظر سوسة. د. أحمد حضارة العرب ومراحل تطورها.

(27) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ص 128 وفصل «أسواق العرب...».

(28) الصورة الفنية معياراً نقدياً (الصراع) ص 326 وانظر محمود. هشام فاضل الحياة والموت في الشعر العباسي (أطروحة ماجستير) ثم انظر الفصل الثالث (صور التهيؤ لقمع الآخر).

(29) شرح شعره/ المعلقة.

(30) شعره (صنعة د. حاتم الضامن).

ولــولا ظــلــمــه مــا زلــت أبــكــي   عــلــيــه الــدهــر مــا طــلــع الــنــجــوم
ولــكــن الــفــتــى حــمــل بــن بــدر   بــغــي والــبــغــي مــرتــعــه وخــيــم[31]

الفروسية أن ينتصر الفارس على ضعفه، فإذا تشاجر في أعماقه أمران متضادان فإن عليه أن ينحاز إلى العفة والجمال.. قارن قيس بن زهير كرة أخرى:

وإذا تــشــاجــر فــي فــؤادك مــرة   أمــران فــأعــمــد لــلأعــف الأجــمــل[32]

ومهما كانت مسوغات الغضب المودي إلى الحرب، فإن الغضب شيئ من الظلم أو الجنون، فالحرب خراب وأوبئة وفزع وهتيكة وخديعة، يهزم فيها العقل ويتقدم فيها الحمق.. لا أحد قادر على تجميل وجه الحرب.. ومن هنا كانت المرأة رحمة تنال الجميع، هي أم تقاوم الموت بالولادة تواجه العطش بالرضاعة والأثرة بالإيثار، هي حبيبة تمسح قلق الفارس بالطمأنينة ومقت الدماء النغارة بالمودة وهي أيضاً حليلة وأخت وأبنة.. هي الصورة النظيفة التي ترتب فوضى الأشياء وتزين السلام وهي الهم الأكيد للفارس الذي يريد أن ينأى بنظافة الصورة عن دنس العدوان وقد مرّ بنا بلاغ المرقش الأكبر..

أيــنــمــا كــنــت أو حــلــلــت بــأرض   أو بــلاد أحــيــيــت تــلــك الــبــلادا

وتؤثر الأخبار أن كثيراً من الأصنام كانت بهيئة أنثى مثل اللاة والعزى ونائلة.. وقد بدت الآلهات بأثداء كبيرة وأعجاز ممتلئة[33] أما ريق المرأة فإنه يشفي العطش الصدي قارن النابغة:

زعــم الــهــمــام ولــم أذقــه أنــه   يشفى بريا ريقها العطش الصدي[34]

فهي وما تريد، كأنها القدر الذي لا يرد والزمن في الزمن قارن الطفيل الغنوي:

أم مــا تــحــاذر مــن شــمــاء مــا فــعــلــت   ومــا تــحــاذر مــن شــمــول مــفــعــول[35]

وبين أيدينا نصوص للأعشى تبدو الحبيبة من خلالها آلاهة قادرة على إحياء الميت.

---

(31) شعره (صنعة د. عادل البياتي).

(32) المفضليات ق 116 ب 16 ص 385 وانظر القيسي. د. نوري. من رثى نفسه من الشعراء في الجاهلية (كشاف المجلات والصحف).

(33) السعداوي. د. نوال. المرأة والجنس ص 20 وانظر السعدون. فائزة ناجي. مظاهر جمال المرأة في الشعر الجاهلي والإسلامي ص 2 (أطروحة ماجستير).

(34) ديوانه ق 13 ب 24 ص 95 وانظر غزوان. د. عناد. المرثاة الغزلية في الشعر العربي ص 19.

(35) ديوانه ق 5 ص 55 وانظر الجادر. د. محمود. حول مدلولات رموز المرأة في مقدمة القصيدة العربية قبل الإسلام (كشاف المجلات والصحف).

لـو أسـنـدت مـيـتـاً إلـى نـحـرهـا عـاش ولـم يـنـقـل إلـى قـابـر[36]

الاهة قادرة على منح الخلود وسبيلها إلى ذلك منح وصلها لمن شاءت:

مـن نـالـهـا نـال خـلـداً لا انـقـطـاع لـه وما تـمـنـى فـأضـحـى نـاعـمـاً أنـقـا[37]

والنصوص الجاهلية تصطنع معضلات مجازية أو واقعية تبدو المرأة من شرفتها سبباً في تعكير شجاعة الفارس وإقدامه!! فابنة عجلان تخاف على المرقش من الحتوف والشاعر ينهرها بحكمة وجودية:

ولـلـفـتـى غـائـل يـغـولـه ياابنة عجلان من وقع الحتوف[38]

وصاحبة عنترة تغريه لتستبقيه في فراشها وترهبه من الموت الذي يتصاعد غباراً قاتماً في ساحات القتل.. فيسخر الشاعر من ترهيبها وترغيبها:

بـكـرت تـخـوفـنـي الـحـتـوف كـأنـنـي أصبحت عن غرض الحتوف بمعزل

فـأجـبـتـهـا أن الـمـنـيـة مـنـهـل لا بـد أن أسـقـى بـمـاء الـمـنـهـل

فـاقـنـي حـيـاءك لا أبـاً لـك واعـلـمـي أنـي امـرؤ سـأمـوت إن لـم أقـتـل[39]

وينبغي هنا أن لا نلهث وراء الأدلة الظاهرة لهذه النصوص، فإذا كان منع الحبيبة دالاً فإن المدلول هو موقف الفارس، وهذه دلالة تحتكم إلى المجاز.. بيد أننا نحيل إلى مواجهة دلالية أخرى هي أن منع الحبيبة للفارس إنما هي دلالة فنية تسهم في تشويق المتلقي، والمدلول الأكيد غير المعلن هو قدرة الشاعر على تثوير الصورة...

عبد المسيح بن عسلة لم يشأ أن ينهر حبيبته!، ولماذا ينهرها؟ فهو يصطنع حواراً (مفترضاً) بينه وبينها لتكون الدلالة بثاً للمواجع!!

ألا يا أسلمي على الحوادث فاطما فإن تـسـألـيـنـي تـسـألـي بي عـالـمـا[40]

إذن حشّد الشاعر هذه الآليات:

أ ـ الدعاء لها بالسلامة ب ـ توكيد فعل الحوادث ح ـ التحبب للحبيبة بإيراد اسمها المرخم د ـ يقترح عليها أن تسأله هـ ـ يلصق بنفسه صفة العارف. وحصيلة هذه

---

(36) ديوانه ق 18 ص 189 وانظر الصورة الفنية معياراً نقدياً (فقرة الحبيبة) ثم انظر الفصل السادس (مبدع جاهلي صوفني قبالة مبدعي الكوفة).

(37) ديوانه ق 80 ص 417.

(38) شعر المرقش الأصغر (كشاف المجلات والصحف) ق 3 ب 22.

(39) ديوانه ق 6 ب 17 ـ 19 ص 251 وانظر الفصل الأول (صورة الحبيبة من خلال الطيف الزائر).

(40) المفضليات ق 83 ب 1 ص 304.

الإشارات كما ألمحنا بثّ المواجع لتكون الصورة أقرب إلى نفس المتلقي من الصورة التي تبتز المرأة وتفجع التوقع ونلمس بعدها بأناملنا جرحاً فاغراً فاه وهو جرح الشيخوخة الذي ينزف بسبب من إعراض الشابة الحسناء عن هضم فكرة التعاطف مع الشيخ الفاني المجدب ومبادلته حباً بحب!! إنه يغير الدلالة الطبيعية إلى دلالة عقلية، الشيخوخة دال طبيعي والعجز ونفور الحبيبة مدلولها!! فوضع الشاعر دالاً عقلياً هو المروءة ليكون مدلوله التواصل مع الحياة والفتوة قارن مالك بن صريم:

فإن يك شاب الرأس مني فإنني   أبيت على نفسي مناقب أربعاً[41]

ونظير ذلك ما صنعه عوف بن عطيّة بن الخرع الرّبابي: فقد جعل صورة الشيب عنده مقترنة بمدلول مختلف هو جهل حبيبته (كبيشة)!! ذلك سلوك حاذق إذا ما أدركنا أن الفتوة هي الجنب الأقرب للمروءة ولم يكن الشباب قرينها على أي حال[42] قال:

وقالت كُبيشة من جهلها   أشيباً قديماً وحلماً مُعارا
فما زادني الشيب إلا ندى   إذا استروح المرضعات القتارا[43]

والأعشى الكبير الذي جاوز الثمانين يطلب إلى الغريرة التي راقت هواه أن تتغافل عن عماه وشيخوخته وتجربه مرة واحدة لتعرف قوته وتصريفه!!

ودعي الذكر من عشائي فمايد (م)   ريك ما قوّتي وما تصريفي[44]

لكن الكحلبة يقلب المعادلة تماماً ليغير دلالة الصورة المألوفة:

الدال (الجريح) + كونه شيخاً = مدلول (عجز تام عن القتال).

الدال الجريح الشيخ + انتصار على العدو = مدلول (قوة الروح).

لنلاحظ الصورتين: المجازية الاستعارية (الفرس التي كرت عليهم) والصورة التشبيهية الواقعية (عليها الشيخ كالأسد الكليم)!!

هي الفرس التي كرت عليهم   عليها الشيخ كالأسد الكليم[45]

ونواجه في النص الذي أنجزه نهشل بن حري ظهور المدلول وغياب الدال!! وللمتلقي أن يحدسه دون عناء فالمدلول هو الصبر والدال الغائب هو قوة الاحتمال الذي

---

(41) الأصمعيات ق 15 ب 14 وانظر ص 64.
(42) انظر الفصل الثالث (صور التهيؤ لقمع الآخر) فقرة الفتوة.
(43) المفضليات ق 124 ب 7 ـ 10 ص 413.
(44) ديوانه ق 63 ب 11 ص 363.
(45) المفضليات ق 3 ب 2 ص 32.

يعني تفوقاً على أهم مزايا الشباب (الاحتمال).

صبرنا له حتى يبوخ وإنما ... تفرّج أيام الكريهة بالصبر[46]

بينما يلجأ عروة بن الورد إلى الحوار والإقناع، صاحبته تريد استبقاءه إلى جانبها حباً به وهي إذ ترهبه من الحرب إنما تخشى عليه من الموت ونلاحظ أن الفارس يواجه دفوع الحبيبة بدفوع منطقية فالحرب التي يخوضها تسعى لحياة آمنة كريمة!!

فإن فاز سهم للمنية لم أكن ... جزوعاً وهل عن ذاك من متأخر

وإن فاز سهمي كفكم عن مقاعد ... لكم خلف أدبار البيوت ومنظر[47]

دعيني للغنى أسعى فإني ... رأيت الناس شرهم الفقير[48]

ولجوء عروة إلى الحوار يمتلك أسباباً للزهو مختلفة تماماً عن لجوء أبي ذؤيب الهذلي، فالمشهد مختلف آلياً بين شاعرين: عروة المزهو بشبابه وأبو ذؤيب المفجوع بأولاده الفتيان!! وصاحبته أمامة (فنياً) تسأل الشاعر عن سرّ شحوبه وهي تعرف السرّ تماماً!! وتسأل الشاعر عن هزال جسده مع توفر المال النافع وأسباب الرخاء فيخبرها بنفاد صبره لمقتل جميع أولاده.. *الدلالة الطبيعية مطابقة للمدلول بينما نلاحظ الدال* التواضعي والمدلول الذهني في البيت الثاني:

ولقد حرصت بأن أدافع عنهم ... فإذا المنية أقبلت لا تدفع

وإذا المنية أنشبت أظفارها ... ألفيت كلّ تميمة لا تنفع[49]

ويعزف الأخنس بن شهاب التغلبي عن الخليلة، لأن الخليلة عنده ناقة لا تتعب وسيف لا ينبو:

خليلاي: هوجاء النجاء شملة ... وذو شطب لا يحتويه المصاحب[50]

وللدارس أن يتلبث عند الكيف الذي عامل به الفارس عمرو بن كلثوم المرأة.. وهو كيف مختلف باختلاف الحالة والصورة:

---

(46) الدينوري. ابن قتيبة. عيون الأخبار 2/ 125.

(47) ديوانه ص 67 ب 6 ـ 7.

(48) المصدر نفسه ص 91 وانظر الخياط. د. جلال الغربة والحيرة والذهول بين الشاعرين الجاهلي والمعاصر (كشاف المجلات والصحف).

(49) السكري. شرح أشعار الهذليين 1/ 8 قطعة 1 ب 8 + 9 وانظر البستاني. بتول حمدي. ظاهرة الشكوى في شعر هذيل (أطروحة ماجستير) ص 209.

(50) المفضليات ق 41 ص 304.

1 ـ الحالة الأولى/ الصورة الأولى خطاب لساقية الخمر (ساقية بلا ملامح)

ب 1 ـ ألا هبي بصحنك فأصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا

2 ـ الحالة الثانية/ الصورة الثانية خطاب الشاعر لفتاة أخرى (الحبيبة مثلاً)

ب 8 ـ قفي قبل التفرق يا ضعينا نخبرك اليقين وتخبرينا

ب 9 ـ بيوم كريهة ضرباً وطعناً أقرّ به مواليك العيونا

ب 10 ـ قفي نسألك هل أحدثت صرماً لو شك البين أم خنت اليمينا

3 ـ الحالة الثالثة/ الصورة الثالثة خطاب الشاعر للمتلقي أو لنفسه (عن فتاة ليل أو حبيبة تمنح وصلها!!)

ب 11 ـ تريك إذا دخلت على خلاء وقد أمنت عيون الكاشحينا

ب 12 ـ ذراعي عيطل أدماء بكر تربعت الأجارع والمتونا

ب 13 ـ وثدياً مثل حق العاج رخصاً حصاناً من أكف اللامسينا

ب 14 ـ ومأكمة يضيق الباب عنها وكشحاً قد جننت به جنونا

4 ـ الحالة الرابعة/ خطاب اعتذار يرفعه الفارس (لامرأة تختلف هيئة ذهنية عن الأخريات اللواتي استحضرهن النص). فالمرأة ملاقية في الغد ما لم تره أو تتوقعه والشاعر يرى ما لا يراه سواه!!

ب 19 ـ وإن غداً وإن اليوم رهن وبعد غد بما لا تعلمينا

5 ـ الحالة الخامسة/ الصورة الخامسة يلتفت الخطاب إلى المتلقي (كأنه يقرأ ما يدور في نفسه) وإلا كيف لنا أن نعلل هذا الاستبسال في الحرب!! وأعداؤه أشداء بمستوى شدته!! اعترف ببطشهم:

كأن سيوفنا منا ومنهم مخاريق بأيدي لاعبينا

إنه بالتأكيد استبسال طرد عن معجماته مفردة الفرار إذ كيف يفرّ الفارس وحبيبته ردف له محاطة بنساء القبيلة:

ب 83 على آثارنا بيض كرام نحاذر أن تفارق أو تهونا

ب 84 ظعائن من بني جشم بن بكرٍ خلطن بميسم حباً ودينا

ب 85 أخذن على بعولتهن عهداً إذا لاقوا فوارس معلمينا

ب 86 ليستلبن أبداناً وبيضاً وأسرى في الحديد مقرنينا

ب 87 إذا ما رحن يمشين الهوينا كما اضطربت متون الشاربينا

ب 88 يقتن جيادنا ويقلن لستم بعولتنا إذا لم تمنعونا

ب 89 إذا لم نحمهن فلا بقينا لشيء بعدهن ولا حيينا[51]

إذن نحن بإزاء معضلة فنية تنحصر في تعدد أشكال الفتاة فهي حامية ومحمية وهي ناهية ومنهية وقبالتها يظل الفارس واحداً في مواجهة تعددية الأسباب والأشكال لكسب المتلقي من خلال بث عناصر التأثير في قصائد المعركة[52] ولنا أن نتذكر في هذا المعرض استفادة لقيط بن يعمر الأيادي الفنية من صور الذعر التي بثها في النص ليخوف العرب من أطماع العدو غير المعلنة!

ب 1 ـ يادار عمرة من محتلها الجرعا هاجت لي الهمّ والأحزان والوجعا
ب 38 ـ ياقوم بيضتكم لا تفجعن بها إني أخاف عليها الأزلم الجذعا
ب 39 ـ ياقوم لا تأمنوا إن كنتم غيرا على نسائكم كسرى وما جمعا[53]

ويؤسس الفارس زهير بن مسعود الضبي مدخلاً آخر للتعبير عن تفوقه على أقرانه في عيني حبيبته. . فإذا كان الحسب اتكالاً على سمعة القبيلة فإن حسب الشاعر هو قدرته في الطعن حين تحمر أحداق المقاتلين من الغضب والخوف:

هلاّ سألت هداكِ الله ما حسبي عند الطعان إذا ما احمرت الحدق[54]

وهذا التأسيس مقبوس من رؤية عربية متوارثة. . فعامر بن الطفيل وهو سيد بني عامر يرفض السيادة اتكالاً على سمعة القبيلة أو شرف الأبوين:

فما سودتني عامر عن وراثة أبى الله أن أسمو بأمّ ولا أب
ولكنني أحمي حماها وأتقي أذاها وأرمي من رماها بمنكب[55]

ويبدو أن (أميمة) صاحب الحارث بن وعلة الذهلي قد عيرت الحارث بمقتل أخيه وقعوده عن الأخذ بثأره فلم تمكنه من مودتها بله وصلها!! فغضب وأنبأها حقيقة الأمر الذي جعله يؤثر قبول فجيعته الشخصية حين تكون ثمناً لإقصاء الفجيعة عن قومه. .

قومي همُ قتلوا أميم أخي فإذا رميت يصيبني سهمي

(51) شرح القصائد العشر ص 320 وانظر الصائغ. عبد الإله بلاغات الرؤية في نصوص المعركة (ضمن كتاب الأدب العراقي الحديث) إصدار كلية الآداب جامعة الموصل 1988.
(52) د. عبد الإله الصائغ. عناصر التأثير في قصائد المعركة.
(53) لقيط بن يعمر الأيادي. ديوانه وانظر الصائغ. عبد الإله صحيفة لقيط (كشاف المجلات).
(54) ابن الشجري. الحماسة الشجرية 1/ 86 ق 57 ب 1.
(55) عامر بن الطفيل. ديوانه ص 28.

فـلـئـن عـفـوت لأعـفـون جـلـلاً ولـئـن سـطـوت لأوهـنـن عـظـمـي[56]

ثمة الكثير من النصوص التي تتصرف بصور المرأة بحيث تدجّنها وتجعلها مثابة للنصر والطمأنينة وقد انتقينا واحداً للفارس بشر بن أبي خازم نلاحظ في غضونه النسوة العقيمات راغبات في الإنجاب!! وهن بالتأكيد نسوة يتعاطف معهن النص لأنهن من قوم الشاعر.. والمشهد يعرض لنا المقاليت من النسوة وهن يتجولن بين جثث الأعداء؛ ويبدو أن بعض الجثث كانت عارية بادية العورات!! فالمشهد كله دال.. والحاصل هو النصر بوصفه مدلولاً عقلياً وتواضعياً معاً..

تـظـل مـقـالـيـت الـنـسـاء يـطـأنـه يقلن ألا يلقى على المرء مئزر[57]

والمقلات هي المرأة التي لا يبقى لها ولد ولا تلقح إلا بطيئاً[58] ويكتنز تراثنا الشعري رؤية واقعية للفارس، فهو رجل اعتيادي وليس خارقاً، وعواطفه تشاكل عواطف الآخرين وليس هيكلاً حجرياً دون مشاعر!! هو إنسان وليس إلهاً أو أسطورة، هو اعتيادي كما هو استثنائي، يصمد ويقلق، يضعف ويتجبّر!! أما صورة المرأة فهي غائمة أو واضحة بحسب الحال والمآل، ومعظم الفرسان يحرصون على تربية أولادهم ليكونوا فرساناً مثلهم، ويجتهدون أهمية بالغة لحليب الرضاعة.. قارن طمأنينة تميم بن مقبل على مستقبل وليده!!

لـم يـرضـع الـمـال من ثـديـي مـربـيـة حتى يشبّ ولم يصبر على عار[59]

قارن ذلك بطمأنينة شاعر آخر.. شاعر يجد طمأنينته في قلق ممض يساوره على وليده بسبب شكه بولاء الزوجة وجديتها في تربية وليده معمر:

وإنـي لأخـشـى أن أمـوت فـتـنـكـحـي ويـقـذف فـي أيـدي الـمـراضـع مَـعْـمَـرُ
وتــرخــى ســتــور دونــه وقــلائــد ويـشـغـلـكـم عـنـه خـلـوق ومـجـمـر[60]

ويدافع حاتم الطائي عن سلوكه في تربية أولاده ليكونوا فرسان الغد.. فقد تزوج من سبيّة غنمها في الحرب (كذا) وأنجبت له أطفالاً زهر الوجوه؛ و[زهر] مفردة ذات

---

(56) شرح ديوان الحماسة 1/107.

(57) بشر بن أبي خازم. ديوانه ص 88 ق 16 ب 27.

(58) العلوي. ابن طباطبا. عيار الشعر ص 34 وانظر لسان العرب (قلت) الحوت. محمد سليم. في طريق الميثولوجيا عند العرب ص 94.

(59) تميم بن مقبل. ديوانه ص 115 ق 14 ب 84 وانظر الحوفي. د. أحمد الحياة العربية من الشعر الجاهلي ص 498.

(60) الدينوري. ابن قتيبة. عيون الأخبار 10/115.

دلالتين: أولاهما واقعية وهي أن أمهم بيضاء البشرة فولدت أبناء يشاكلونها والأخرى مجازية تعضدها الكناية.. فالوجوه الزهر كناية عن كرم الأصل والفضل والكناية تعادل (هنا) الدلالة:

فما زادها فينا السباء مذلة ولا كلفت خبزاً ولا طبخت قدرا
ولكن خلطناها بحر نسائنا فجاءت بهم بيضاً وجوههم زهراً[61]

ويمارس عنترة قناعة أخرى، سلوكاً آخر.. فيعمل اللبن لفرسه وهو يعرف مدى اعتلال صحة زوجه وحاجتها إلى اللبن، ويعد مطالبتها باللبن نمطاً من الغيرة الأنثوية التي لا تنجو من وطأتها حتى الفرس، بينما عنتر لا يغار على زوجه (للمناكفة فقط) من الرجال.. لأنه مبتلٍ بها:

إن الرجال لهم إليك وسيلة أن يأخذوك تكحلي وتخضبي
لا تذكري فرسي وما أطعمته فيكون جلدك مثل جلد الأجرب
إن الغبوق له وأنت مسوءة فتأوهي ما شئت ثم تحوبي
كذب العتيق وماء شنّ بارد إن كنت سائلتي غبوقاً فاذهبي[62]

ويبدو الاقتران ممكناً بين (صورة المرأة) و(صورة الفرس) في ذاكرة الفارس والشواهد الممكنة توفر عليها مشروعنا (الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام) تحديداً الفقرة الخاصة بـ (المرأة الفرس)[63] وأبو بصير (الأعشى) الفارس العاشق يوحّد (دون عمد) بين صورتي المرأة والفرس!!

إذا ما علاها فارس متبذل فنعم فراش الفارس المتبذل[64]

والملك الضليل (امرؤ القيس) يركب فرساً تشبه الجرادة ثم يتهيأ له من خلال (التخييل) أن فرسه التي يمتطيها تحاكي عروساً ليلة جلوتها!!

وأركب في الروع خيفانة كسا وجهها سعف منتشر
لها ذنب مثل ذيل العروس يسدّ به فرجها من دبر
لها غدر كقرون النساء ركبن في يوم ريح وصرّ[65]

---

(61) حاتم بن عبد الله الطائي. ديوانه ص 298 ق 111 ب 2؛ 3.

(62) عنترة. ديوانه ص 273 ق 11 وانظر د. عبد الإله الصائغ. الاقتران بين الحلم والقصيدة (كشاف المجلات والصحف).

(63) انظر ص 228.

(64) الأعشى. ديوانه ص 401 ق 77 ب 7.

(65) امرؤ القيس. ديوانه ص 163 ق 29.

وقدمت معلقة عنترة نصاً يناظر بين صورة الفرس وصورة الفتاة السابحة بالدم وقد حشدت حبال البئر على (اللبان) فصورة الفرس وهو يشكو بعينيه تكرّس الافتراض:

يدعون عنتر والرماح كأنها أشطان بئر في لبان الأدهم
فازورّ من وقع القنا بلبانه وشكا إليّ بعبرة وتحمحم[66]

ويتسابق الشعراء الفرسان في توصيف المرأة وفق رؤية كلّ منهم لموضوعها في الذاكرة.. المثقب العبدي يصطنع وجه شبه بين النساء الجميلات والقواتل من الأفاعي:

وهن على الرجائز واكنات قواتل كلّ أشجع مستكين[67]

وامرؤ القيس يؤثل وجه شبه بين المشيتين: مشية المرأة ومشية النزيف:

وإذ هي تمشي كمشي النزيف يصرعه بالكثيب البهر[68]

ولعل الشاعر ينفس على المرأة والحب والحرب معاً، والأخبار فضلاً عن شعره تقدم لنا خيباته المرّة مع المرأة حتى أنه لم يعثر على حبيبة تحتمله. وكان (غيوراً شديد الغيرة فإذا ولدت له بنت وأدها فلما رأى نساؤه ذلك غيبن بناتهن في أحياء العرب وبلغه ذلك فتتبعهن حتى قتلهن!! وكان جميلاً وسيماً ومع جماله وحسنه مفركاً لا تريده النساء إذا جربنه وقال لامرأة تزوجها: ما يكره النساء مني؟ قالت يكرهن منك أنك ثقيل الصدر خفيف العجز سريع الإراقة بطيئ الإفاقة!! وسأل أخرى عن مثل ذلك فقالت (يكرهن منك أنك إذا عرقت فحت بريح كلب!!) ربما يضيئ هذا تشبيه الشاعر للحرب بأنها امرأة وشمطاء ومكروهة للشم...

فالحرب أول ما تكون فتية تسعى بزينتها لكلّ جهول
شمطاء جزت رأسها وتنكرت مكروهة للشمّ والتقبيل[69]

البيان الثالث «صورة الفارس في ذهنية الحبيبة»

يرتكب خطأ علمياً من يظن المرأة القبسلامية مخلوقاً أيقونياً فحسب، لأنها فضلاً عن الجمال الذي تشيعه عنصر فعّال في قرارات السلم أو الحرب مباشرة أو بصورة غير

---

(66) عنترة. ديوانه ـ المعلقة.
(67) المثقب العبدي. ديوانه ص 150 ق 5 ب 10.
(68) امرؤ القيس. ديوانه ص 56 ق 29.
(69) النص بين عضادتين مقبوس من ابن قتيبة الدينوري. الشعر والشعراء 1/ 63.
أما الشعر. فانظر ديوان امريء القيس ص 353 ق 96.

مباشرة[70] هذه الشموس إبنة غفار الجديسي توبّخ قومها وتدعوهم لملاقاة العدو، وإلا فلا مانع لديها من أن يشاركها الفرسان في الكحل..

فـإن أنـتـم لا تـغـضـبـوا بـعـد هـذه فكونوا نساء لا تفرّوا من الكحل[71]

الفتاة + كحل العينين = أنثى مغرية (الجزء بدل من الكل جمال العين جمال جزئي وهو بدل من الجمال الكلي) والكحل دال ضمني أي أن اللفظ جزء يدل على كل؛ والدلالة التضمنية فرع من الدلالة المطابقية؛ ومن هنا نشعر بفنية المرمى الذي صوبت نحوه الشاعرة الفارسة (الشموس) فأرادت أن تبدل العلاقات لتستعير صورة الأنثى التامة لصورة الفحل المخذول في الحرب والمصابرة..

وكانت ابنة الشاعر ذي الأصبع العدواني قد اقترحت صورة للفارس الذي تتمناه بعلاً لها؛ فهو فحل ذو شمم مثل نصل السيف يدرك (بحساسيته) ما تهفو إليه نفس الحبيبة:

ألا هـل تـراهـا مـرة وحـلـيـلـهـا أشمّ كـنـصـل السيف عين الـمـهـنـد

عـلـيـم بـأدواء الـنـسـاء ورهـطـه إذا ما انتمى من أهل بيت ومحتد[72]

ونذرت هند ابنة خالد نفسها للفارس الذي ترهبه كتيبة الأعداء، فمثل هذا الفارس وحده يستحق مشاعر الحبيبة وجمالها!! وحده (تنزو) له الحبيبة الفارسة:

مَـنْ رجـلٌ يـنـازل الـكـتـيـبـة فـذلـكـم تـنـزو لـه الـحـبـيـبـة[73]

والفتاة الحرة حين تفقد فارسها الحقيق بها تمتنع عن الزينة ومخالطة الرجال، وتجعل مهرها الثأر من قاتل فارسها وحبيبها[74] وتؤثر الأخبار أن النساء المنكوبات بمقتل فرسانهن المكتويات بتخاذل رجالهن، كن يبالغن في إعلان طقوس الحداد إيلاماً للنفوس وتوثيبها لمعترك القتال، (مثلاً) إبنتا الفارس القتيل داود بن هبالة حلقتا رأسيهما وتخليتا عن جدائلهما الطوال وشقتا جيوبهما وحثتا التراب على ملابسهما بعد مقتل أبيهما[75] وما صورة تماضر ابنة الشريد ببعيدة عن الذاكرة الأدبية، ألم تحرم نفسها من ارتداء الحرير وشرب الماء البارد والإقتران بفارس جشم وسيدها حزناً على صخر فارسها

---

(70) الحوفي. د. أحمد. المرأة في العصر الجاهلي ص 440 ـ 459 وانظر الجباوي. محمد فتاح عبد. الموثبات في الشعر العربي قبل الإسلام (رسالة ماجستير) ص 64 وبعدها.

(71) المسعودي. مروج الذهب 2/ 137.

(72) الميداني. مجمع الأمثال 1/ 320.

(73) الأصبهاني. أبو الفرج. الأغاني 13/ 244.

(74) القلقشندي. صبح الأعشى 1/ 405 وانظر السهيلي. الروض الأنف 2/ 54.

(75) ابن حبيب. أسماء المغتالين (نوادر المخطوطات) 2/ 129.

وأخيها الذي كانت شمائله نموذجاً للحبيب[76] ولم تشأ ماوية ابنة مرة وهي ترثي فارسها أن تغفر للزمان فعلته فهي بين واقعين خشنين: واقع زوجها المقتول بيد أخيها وواقع أخيها الذي سيقتل فيما بعد بسيوف أهل زوجها، هكذا خسرت فارسين فترملت وثكلت فعلى أي جانبيها تميل؟

يا قتيلاً قوّض الدهرُ به سقف بيتيّ جميعا من عَل
هدّم البيت الذي استحدثته وبدا في هدم بيتي الأول[77]

هذه الصورة قاتمة الألوان لأن حزنها غير شفيف وألوانها حكراً على السواد والرماد وهي على أية حال تترجم موقفاً إنسانياً بدلالة (طبيعية) وسنضع قبالة هذه الصورة مشهداً للشاعرة سعدى ابنة الشمردل الجهنية؛ التي اصطنعت حواراً دفّاقاً مع نفسها (المروعة) لتنهاها عن مباءة الضعف الذي لا يشعل فتيلاً ولا يعيد قتيلاً:

أمن الحوادث والمنون أروّعُ وأبيت ليلي كلّه لا أهجع
إن الحوادث والمنون كليهما لا يعتبان ولو بكى من يجزع[78]

ولقد جزعت سعدى في موضع الجزع، فهي تعلن الغضب وتمحق الحزن لأن أخاها الفارس (سعداً) قضى نحبه (دريئة) للرماح في مقتلة الرصاف التي أبلى بها بلاء الأبطال وفي ذلك عزاؤها الحقيقي:

ويلُ أمّ قتلى بالرصاف لو أنهم بلغوا الرجاء لقومهم أو متّعوا
ويل أمّه رجلاً يليذ بظهره إبلاً ونسّالُ الفيافي أروع
أجعلت سعداً للرماح دريئة هبلتك أمك أيّ جرد ترقع[78]

«أي جرد ترقع» كناية عن أن الجرح بمقتل الفارس أعمق من أن يلتئم بالمسوغات وهي دلالة (التزامية) لأن المقصود غير متداول بالمعنى وفق المعنى الثاني، والوصول إليه يقتضي التزامه بقرينة تعدل مسار الدلالة من حالتها المطابقية إلى حالتها الإلتزامية، وهذا الفارس الضحية ناشته مقاتل الأعداء غدراً ولم ينجده أقرانه فهو جرح النص النغّار، وقد بلغنا مقدار حزن الخنساء على قرة عينها صخر، فهي (كما مرّ بنا) واجدة فيه صورة الفارس الفتي التي أحبتها وتمنتها وزهت بها فإذا انطفأت انطفأ معها الحلم المستحيل:

---

(76) الشعر والشعراء 1/ 353 وانظر الأصفهاني. محمد بن داود الزهرة ص 81 باب 57.

(77) الزهرة ص 81 باب 57.

(78) الأصمعي ـ الأصمعيات ق 27 ب 9، 13، 19 ثم ق 28 ب 1، 5.

يذكرني شروق الشمس صخراً　　وأبكيه بكل غروب شمس
على صخرٍ وأيّ فتى كصخرٍ　　ليوم شديدة وطعان خلس(79)

وهو نظير موقف سعدى ابنة الشمردل المفجوعة بأخيها الذي مرّ بنا وشكيل موقف قتيلة ابنة الحارث حين أمسكت بزمام ناقة النبي العربي الأمين ﷺ وتجرأت على رثاء أخيها (النضر) الفارس الذي قاتل إلى جانب قريش ضد العسكر الإسلامي، فرقّ قلب النبي ﷺ ودمعت عيناه إزاء نص الشاعرة:

ظلت سيوف بني أبيه تنوشه　　لله أرحام هناك تشقق
النضر أقرب ما أخذت قرابة　　وأحقهم إن كان عتق يعتق(80)

وضعف المقاتلون في معركة [قضّة] بسبب المطاولة وشدة المصاولة فاستصحب عوف بن مالك بن ضبيعة أحب نسائه وأهل بيته إليه، فكانت أمه بينهن وبناته وكان صنيعه هذا سبباً نفسياً مهماً في بث الحماسة في صدور المقاتلين الذين حدثتهم أنفسهم بالفرار لأن الحرب كانت تطحن أبناء العمومة، دون هدف يسوّغ الموت في حرب بين الأشقاء(81).

ثم نهدت ابنتا الفند الزماني فكشفتا عن وجهيهما وتنقلتا بين حشود المقاتلين البكريين فهاج المقاتلون وماجوا فما عرف أعداؤهم أي سلاح فتك بهم فقالت الأولى بصوت مجلجل فيه تطريب:

وغى وغى وغى　　حرّ القتال والتظى
وملئت منه الربى

لقد خبأت الشاعرة صورة الفارس بين كلمات التوثيب فكأنها ترسم لوحة لا يراها إلا العارفون بالكنايات الشفيفة والدلالات الخفية، كأنها تقول: حبيبي الذي يخوض الوغى (تكررها ثلاثاً) ذلك الفارس الذي يخوض نار القتال فيملأ الروابي بجثث الأعداء.. وهو استدلال قمين بالنساء اللواتي يتوحدن مع القوم، فيرتقي الجمال بهن إليهن..؛ وقالت أختها مخاطبة الفرسان الفتيان دون كنايات، فالجمال الأنثوي منحاز إلى الخوّاضين غمار الحرب مشمئز من الفرارين..

إن تقبلوا نعانق　　ونفرش النمارق

(79) الخنساء ـ ديوانها ص 132.
(80) الزهرة ص 65 باب 56.
(81) الأغاني 23/ 254.

أو تـــدبــــروا نـــفـــارق فـــراق غـــيـــر وامـــق[82]

وسلوك البنتين اللتين قومتا وقفة أبيهما (الفند الزماني) وكان قد جاوز المئة جعل كتب الأخبار منذهلة بجرأتهما التي أثرت في ثمار المعركة، قال المؤرخ ابن الكلبي «أقبل الفند الزماني وهو شيخ كبير ومعه بنتان له شيطانتان من شياطين الإنس»[83]

ولعل أشد المواقف البطولية للمرأة الجاهلية هو موقف أم الفارس الخارق ربيعة ابن مكدّم الكناني.. هي مولعة بابنها الوسيم ذي الذؤابتين، الفتى الذي شغفت به عذراوات كنانة! بيد أن حبها لم يتسلط على موقفها فتماسكت حين جاءها وليدها جريحاً غب معركة طاحنة يطلب جرعة ماء.. قائلاً لها:

شـدّي عـلـي الـعـصـب أمّ سـيـار فـقـد رزئـت فـارسـاً كـالـديـنـار

(وإنما شبه طلعته بالدينار لأن الدينار كان عملة مقدودة من الذهب المطعم بالفضة ومنقوشة بمهارة جمالية عالية فضلاً عن أنها صلبة ومن هنا يتضح وجه الشبه!!) فأجابته أمه متماسكة متجالدة تغالب ضعفها الإنساني وأمومتها معاً حتى لا يضعف وليدها الفارس:

إنـا بـنـي ربـيـعـة بـن مـالـك نـرزأ فـي خـيـارنـا كـذلـك
مـن بـيـن مـقـتـول وبـيـن هـالـك

ثم عصبت جرحه وحجبت عنه الماء خشية أن يطفئ الماء جذوة حياته هاتفة به (اذهب أيها الكناني فقاتل القوم، إن الماء لا يفوتك)[84].

(وقد حللنا موقف هذا الفارس الذي حمى قومه في حياته ومماته تحليلاً دلالياً)[85]

فرجع ربيعة بمعنوية عالية وكرّ على أعدائه فكشفهم والحق بهم شرخاً فادحاً ثم رجع إلى أمه وقد تحلقت حولها نساء القبيلة وقال إني ميت لا محالة وسأحميكن حين أموت كما أنتن في حمايتي الآن والرأي أن أقف على فرسي عند العقبة وأتكيء على رمحي فإن فاضت نفسي كان الرمح عمادي رمية وقت، فانحزن إلى الشعاب التماساً للنجاة فاستجابت أمه لمشورته ولم تذرف عليه الدمع أو تفت في عضده وقالت له:

---

(82) المصدر نفسه.

(83) الأغاني 23/254 ولم نعثر على يوم قضة في كتب أيام العرب انظر: جاد المولى. محمد أحمد. وآخرون. أيام العرب في الجاهلية.

(84) الميداني. مجمع الأمثال 1/221.

(85) الصائغ. د. عبد الإله. (الفارس ربيعة الكناني حمى قومه حياً وميتاً) (انظر كشاف المجلات والصحف).

الحق بني والمحامي لاحق وأشغل القوم بضرب صادق[86]

وها نحن نضع نصاً مقابلاً نرى من خلاله صورة أم صابر. أكلت خيبتها بولدها قلبها ولسعت مشاعرها.. فأم ثواب لم تكن تتخيل ابنها سوى فارس ذي مروءة وإقدام، وحين رأته ينكص ويتأنق ويرجّل هامته ويخضب شعره بكت دون إرادتها..

ربيته وهو مثل الفرخ أعظمه أمّ الطعام ترى في جلده زغبا
إني لأبصر في ترجيل لمته وخطّ لحيته في خدّه عجبا[87]

ونضع نصاً ثانياً لأم السليك وتدعى السلكة، هذه المرأة الحكيمة التي أنجزت نصاً فائقاً وموافقاً للمدلول الذي تبوح به قوة الدال، فدلالة الهرب عند الهلاك هي الحياة عند الولد، واقتحام الهلاك هو الحياة عند الوالدة ومقلوب المعادلة صحيح أيضاً:

الهلاك + الإقدام = الموت (عند الولد)

الهلاك + الفرار = الموت (عند الوالدة)

طاف يبغي نجوة من هلاك فهلك
ليت شعري ضلة أيّ شيئ قتلك
أمريض لم تعد أم عدو ختلك
والمنايا رصد للفتى حيث سلك
أيّ شيء حَسَنٍ للفتى لم يك لك
كلّ شيء قاتل حين تلقى أجلك
إن أمراً فادحاً عن جوابي شغلك[88]

والنسوة الكرائم يعيرن الفرسان المتخاذلين حين يطلبون (نجوة) من هلاك، فالجبن يورث الخزي، والحرة لا تطيق الخزي، هذه هي الشاعرة (عاصية الطائية) تسكب الدموع لأن أعداءها انتصروا مع جبنهم وفرسانها خذلوا مع شجاعتهم:

أعيني جودي بالدموع السواكب وبكّي لك الويلات قتلى محارب
قبيل لئام إن ظهرنا عليهم وإن يغلبونا يوجدوا شرّ غالب[89]

---

(86) الميداني. مجمع الأمثال (أحمى من مجير الظعن) وانظر الجباوي. الموثبات 2/ 93 ذكر الجباوي شرح ديوان الحماسة مرجعاً للبيت بيد أننا لم نعثر على البيت!!.

(87) شرح ديوان الحماسة 2/ 133.

(88) المصدر نفسه. 2/ 19 وانظر الصورة الفنية في شعر الصعاليك قبل الإسلام (أطروحة ماجستير) ص 56.

(89) شرح ديوان الحماسة 4/ 56.

لكن ابنة وقدان (أم عمرو) أشهرت سلاح الكلمات فلم تلمح أو تستعمل الكنايات وإنما هي واحدة بواحدة.. الفرار لا يليق بالفارس، فإذا فرّ الفارس فثمة الثياب الزاهية والكحل بانتظاره:

إن أنتم لم تطلبوا بأخيكم فذروا السلاح ووحشوا بالأبرق
وخذوا المكاحل والمجاسد والبسوا نقب النساء فبئس رهط المرهق
ألهاكم أن تطلبوا بأخيكم أكل الخزيز ولقّ أجرد أمحق[90]

وقبالة هذا التصريح نورد موقف التلميح لامرأة سيد كندة، أكثر إيلاماً لأنه يتضمن سخرية قاتلة.. وأي صورة كامدة تلك التي تعرض قوماً لا يضرون ولا ينفعون!:

لا تخبروا الناس إلا أن سيدكم أسلمتموه ولو قاتلتم امتنعا
أنعى فتى لم تذر الشمس طالعه يوماً من الدهر إلا ضرّ أو نفعا[91]

وحالة أخرى يمتزج فيها التهديد بطلب الثأر تتجلى في نص لكبشة أخت الفارس عمرو بن معديكرب فهي تتكلم باسم القتيل وربما وضعت على لسانه كلمات (لم يقلها) إمعاناً في تصعيد اللحظة وتأجيجها:

أأرسل عبد الله إذ حان يومه إلى قومه لا تعقلوا لهم دمي
ولا تأخذوا منهم إفالاً وأبكرا وأترك في بيت بصعدة مظلم!!

ثم تبتدع (كبشة) لوحة فنية ساخرة لأولئك الذين يقبلون الديّة (إفالاً وأبكراً) وهي إبل بأعمار مختلفة، بدلاً من الثأر، ولوحة أخرى قاتمة لنساء الفرسان المهزومين وهن (من خلال التخييل) داميات الأعجاز:

فإن أنتم لم تثأروا واتديتم فمشّوا بآذان النعام المصلّم
ولا تردوا إلا فضول نسائكم إذا ارتملت أعقابهن من الدّم[92]

وهذه اللوحة ذات آصرة بلوحة أخرى حققتها امرأة عامرية.. تعرّض بالرجال المدبرين في الحرب مثل الجمال التي تجهل المروءة... ثم تنبّه قومها راسمة أمامهم المصير الأسود للمهزوم:

وحرب يضج القوم من نفيانها ضجيج الجمال الجلّة الدّبرات
سيتركها قومي ويصلي بحرّها بنو نسوة للثكل مصطبرات

(90) المصدر نفسه 4/ 55.
(91) نفسه 3/ 17.
(92) نفسه 1/ 117.

فإن كان ظني صادقاً وهو صادقي   بكم وبأحلام لكم صفرات
تُعَدْ فيكم جزر الجزور رماحنا   ويمسكن بالأكباد منكسرات[93]

وستلبث بعد هذين النصين عند صور تنطوي على أحزان قاتمة بسبب من ضعف إنساني لا ينهض له وعي مناسب. وهو على أيّ حال سياق طبيعي لا يظهر المقاتلين وعوائلهم حيطاناً صماً لا يثقبها الحزن بل هم بشر من لحم ودم يحزنون مثل كل الناس لكنهم لا يستسلمون، هذه (صفية الباهلية) تحزن لمقتل فارسها الذي ملأها حباً وأمناً في حياته وفخراً وحزناً في مماته:

كنا كغصنين في جرثومة سمقاً   حيناً بأحسن ما يسمو له الشجر
حتى إذا قيل قد طالت فروعهما   وطاب فيئاهما واستنظر الثمر
أخنىٰ على [واحدي] ريب الزمان وما   يبقى الزمان على شيء ولا يذر[94]

وهذه إعرابية أخرى نكبت بواحدها، تعيّر قوماً لم يجيروا فارسها فقتل بين ظهرانيهم، فكانوا مثل عجوز شمطاء لا يجدي مع شمطها الخمار:

متى تردوا عكاظ توافقوها   بأسماع مجادعها قصار
فإنكم وما تخفون منها   كذات الشيب ليس لها خمار[95]

ولعاتكة ابنة زيد بن عمرو بن النفيل فتى يسّر الناظرين، والفتى في تراثنا الإبداعي القبسلامي دال ومدلوله المروءة دون اعتداد بالعمر أو الآثار المورفولوجية[96]

فتى عاتكة قاتل أعداءه فصبر وصابر حتى قضى بعد أن ناشته الرماح:

آليت لا تنفك عيني حزينة   عليك ولا ينفك جلدي أغبرا
فللهِ عيناً من رأى مثله فتى   أكرّ وأحمى في الهياج وأصبرا
إذا شرعت فيه الأسنة خاضها   إلى الموت حتى يترك الموت أحمرا[97]

وفي منزلة ثانية يتهدّم صبر عاتكة وهي تقف أمام جثة فارسها عمرو:

من لعين عادها أحزانها   ولعين شفّها طول السهد[98]

---

(93) نفسه 2/ 132.
(94) المصدر نفسه 3/ 7.
(95) المصدر نفسه 4/ 40.
(96) انظر الفصل الثالث: صور التهيؤ لقمع الآخر.
(97) شرح ديوان الحماسة 3/ 70.
(98) نفسه 3/ 73.

ثم يتهدّم صبر (فاطمة ابنة الأحجم الخزاعية) وهي تشهد انحسار الجبل الذي كان يظلها . .

يا عين بكّي عند كلّ صباح ... جودي بأربعة على الجرّاح
قد كنتَ لي جبلاً ألوذ بظله ... فتركتني أضحى بأجرد ضاح
قد كنتُ ذاتَ حميّة ما عشت لي ... أمشي البراز وكنت أنت جناحي
فاليوم أخضع للذليل وأتّقي ... منه وأدفع ظالمي بالرّاح
وأغضّ من بصري وأعلم إنه ... قد بان حدّ فوارسي ورماحي
وإذا دعت قمرية شجناً لها ... يوماً على فنن دعوت صباحي(99)

فإذا أضفنا نصاً لسيدة شيبانية اكتملت اللوحة الكبرى التي تؤسس للشرفاء حالة تبعدهم عن أن يكونوا أرقاماً مهملة فهم إذن أسرع عطباً من دود الأرض، لأن الموت (والرمح دال: جزء من كل) (يكلف) بالكريم:

وقالوا ماجدٌ منكم قتلنا ... كذاك الرمح يكلف بالكريم
بعين أباغ قاسمنا المنايا ... فكان قسيمها خير القسيم(100)

والحزن حزنان: صادق وكاذب فإذا غاب الفارس الذي لا يدانيه ند فإن الفتيان الذين قتلوه سوف يضيعون ويخيّبون، والنساء اللواتي فقدنه سوف يندبنه قاصرات صادقات قالت شاعرة من طيٍّ:

دعا دعوة يوم الشرى يالمالك ... ومن لا يجب عند الحفيظة يكلم
فيا ضيعة الفتيان إذ يقتلونه ... ببطن الشرى مثل الفنيق المسدّم(101)

وقالت أخرى في أبيها:

ألا فاقصري من دمع عينك لن تري ... أباً مثله تنمى إليه المفاخر
وقد علم الأقوام إن بناته ... صوادق إذ يندبنه وقواصر(102)

وحين تنتقي الشاعرة مفردة (العين) فلا بد أنها ترمي إلى أن يعكس فعلها شيئاً من خيباتها التي بدأت بخيبة واحدة، شيئاً من قناعة مؤداها إن الفارس الذي يمضي لا يمكن أن يعود أو يعوّض، وخطاب النص للنفس أو القلب يمثل حالة من التماسك بينا يمثل

---

(99) نفسه 2/ 189.

(100) نفسه 2/ 178.

(101) المصدر نفسه 1/ 112.

(102) المصدر نفسه 3/ 41.

خطاب النص للعين أو القلب حالة من التهدّم قارن (عمرة ابنة مرداس) ترثي أخاها.

أعينيّ لم أختلكما بخيانة	أبى الدهر والأيام أن أتبصرا
وما كنت أخشى أن أكون كأنني	بعير إذا ينعى أخيّ تحسرا
ترى الخصم زوراً عن أخيّ مهابة	وليس جليس عن أخيّ بأزورا[103]

وإذا استنتجنا أن خطاب النص للنفس يمثل شيئاً من التماسك فهذا الموقف يؤيّد قناعة تتجلى في أن النفس تتعلل والتعلل تصبّر، قالت (الطائية):

أعلل نفسي بالمرجّم غيبة	وكاذبتها حتى أبان كذابها[104]

إن حالة (طردية) من النسبة والتناسب تمثل بين صورة الفارس الحبيب ومشاعر الطمأنينة عند المرأة فكلما أيقنت أن فارسها قادر على حمايتها وصويحباتها كلما اقتربت منه وتمسكت به.. وكلما أيقنت أن فارسها هش لا يثبت أمام النكبات كلما ابتعدت عنه وتجاهلته، ولقد أفعمتنا النصوص بدلالات عالية تؤكد مدى تماسك المرأة واعتدادها بنفسها؛ فحبها للفارس هو حبها لنفسها وتشبثها بقيمه هو إيمانها بقيمها ورثاؤها للفارس هو رثاؤها لنفسها، والنصر ليس واحداً فثمة نصر في الحرب وآخر في السلم، قارن نص (الخنساء):

دلّ على معروفه وجهه	بورك هذا هادياً من دليل
تحسبه غضبان من عزّه	ذلك منه خلق ما يحول
وَيْلُ أُمِّهِ مُسْعِر حرب إذا	ألقي فيها وعليه الشليل[105]

وصورة فارس الشاعرة الإيادية تجلوه إنساناً صعباً، ومتعففاً سمحاً وحكيماً وقوراً، لا يغدر بجاره أو بصاحبه، هو سلم على الرجل النقي حرب على النذل المتّسخ:

الخيل تعلم يوم الروع إن هزمت	إن ابن عمر لدى الهيجاء يحميها
لم يُبْدِ فحشاً ولم يهزز لمعضلة	وكلّ مكرمة تُلفى يُساميها
المستشار لأمر القوم يَجْزُبُهُمْ	إذا الهناتُ أهمّ القومُ ما فيها
لا يرهب الجار منه غدرة أبداً	وإن ألمّت أمورٌ فهو كافيها[106]

والخيل في ذاكرة النص الجاهلي تمتلك إشارتين: الأولى مطابقية.. أي أن المفردة

---

(103) المصدر نفسه 3/ 69.

(104) المصدر نفسه 3/ 71.

(105) المصدر نفسه 4/ 149.

(106) نفسه 4/ 149.

تناسب حجم الإشارة؛ والثانية التزامية تحتاج إلى قرينة الخيل (التي تجيء معادلاً فنياً للفارس) شهادة لا تدحض! عنترة العبس (هلا سألتِ الخيل ياابنة مالك) وخداش بن زهير العامري (جلبنا الخَيل شازبة عليهم) والشاعرة الإيادية (الخيل تعلم يوم الروع) والخيل في سياق الدلالة بشر تتحرك بوعي وتتنفس وتشعر، تحزن أو تفرح وإلا كيف تعلم الخيل (لو لم تكن كذلك) إن ابن عمر يحميها في الهيجاء [الدلالة التزامية] وكلما ارتفع الفارس وسمق كلما ترك لأولاده وأحفاده سانحة الذود عنه والزهو به والعلوّ معه قالت أعرابية:

سبّي أبي سبُّك لن يضيره ... إن معي قوافياً كثيرة[107]

والقوافي هنا دالة الفعل الحسن الذي يستحيل كلاماً يجلب الفخر لقائله. والسّباب لا يضير فارساً يقري الناقة بما يسوّغ لها رحلتها المضنية كما يقري الحلة نجيعاً أسود قالت (حبيبة ابنة عبد العزى):

إلى الفتى برٌ تلكأ ناقتي ... فكسا مناسمَها النجيعُ الأسود
إني وربّ الراقصات إلى منى ... بجنوب مكة هديهن مقلّد
أولي على هلُك الطعام ألية ... أبداً ولكني أبين وأنشد
وصّى بها جدي وعلمني أبي ... نفْضَ الوعاء وكلٌّ زاد ينفد
فاحفظ حميتك لا أباً لك واحترس ... لا تخرقنه فأرة أو جدجد[108]

والشتيمة لا تجوز على أولئك الفرسان النادرين الذين يدركون أعداءهم بالجرد اللهاميم، قالت الشاعرة المخزومية:

قوم إذا صوّت يوم النزال ... قاموا إلى الجرد اللهاميم
من كلّ محبوك طوال الشوى ... مثل سنان الرمح مشهوم[109]

كذلك لا تُضير أولئك الذين سنحت لهم الحياة بوساطة الفرار فطلبوا الموت بوساطة الثبات، قارن مقالة (أم الصريخ الكندية) وهي توازن بين عِزّة الفرار (كذا) وكرامة الصبر:

هوت أمهم ماذا بهم يوم صرّعوا ... بجيشان من أسباب مجد تصرّما
أبو أن يفرّوا والقنا في نحورهم ... وأن يرتقوا من خشية الموت سلما

(107) نفسه 4/ 173.
(108) نفسه 4/ 87.
(109) نفسه 4/ 148.

فلو أنهم فرّوا لكانوا أعزّة ... ولكن رأوا صبراً على الموت أكرما[110]

فإذا شك أحدٌ في مجالي القوم أن يسأل وعليه أن يتأمل لأن السؤال تحدٍّ يعكس طمأنينة المتحدي لنتائج السؤال قارن مقولة (عاتكة ابنة عبد المطلب):

سائل بنا عن قومنا ... وليكف عن شرّ سماعه

فيه السنوّر والقنا ... والكبش ملتمع قناعه

فيه قتلنا مالكا ... قسراً وأسلمه رعاعه

ومجدّلاً غادرته ... بالقاع تنهشه ضباعه[111]

أما الشاعرة الأسدية فتجتهد صورة للفارس الذي يوائم بين محجة الفعل وبلاغة القول بتوحيد دلالتيهما:

خليليّ عوجا أنها حاجة لنا ... على قبر أهبان سقته الرواعد

فنعم الفتى كلّ الفتى كان بينه ... وبين المزجّى نفنف متباعد

إذا انتضل القوم الأحاديث لم يكن ... عييًا ولا ربًا على من يقاعِد[112]

وقد مرّت بنا شواهد الدلالة الجزئية التي تشحن اللفظة فتمنحها قوة الدلالة الكلية، فصفرة الوجه تعني الموت وعض الأنامل يعادل الندم والسيف يماثل السلاح، أما القناة فتعني المطابقية.. أي القناة ذاتها وتعني الالتزامية التضمنية أيضاً أي الكرم والأرومة قارن قول الأعرابية:

إذا قناة امريء أزرى بها خور ... هزّ ابن سعد قناة صلبة العود[113]

واتساقاً مع الدلالة الجزئية التي تقترب كثيراً من إيماءات الكناية، نقارب نصاً للعوراء ابنة سبيع تبتكر فيه صورة حبيبها الذي لا يرخي للمظلمة (فتاة السوء) إزاره، والمظلمة في العصر القبسلامي كانت تطفئ سراج بيتها حتى لا تُخرَج ولا تُخرِج، ولكي ينماز بيتها المطفأ عن البيوت، هذا الفارس لا ينكس لواء ولا ينكص وقفة يمضّي وقته جائعاً لأن زاده عزّته وهمّه مجده

طيّان طاوي الكشح ... لا يرخي لمظلمة إزاره

يعطي البخيل إذا أرا (م) ... د المجد ملخوعاً عذاره[114]

---

(110) نفسه 2/ 201.

(111) نفسه 2/ 130.

(112) نفسه 3/ 18.

(113) نفسه 1/ 138.

(114) نفسه 3/ 72.

تقول (ميّة ابنة ضرار الضبيّة) في رثاء أخيها قبيصة:

لا تبعدن وكلّ شيء ذاهب زين المجالس والنّديّ قبيصا
يطوي إذا ما الشّح أبهم قفله بطناً من الزاد الخبيث خميصاً[115]

وثمة شاعرة من بني الحارث صورت فارسها بألوان تجعله حبيباً إلى النفوس، ثم نقلت إلينا وقعة هلاكه في الحرب دون أن تذرف عليه دمعة واحدة تصبّراً وتجملاً.. لأنه حلّق بالحبيبة فوق رؤوس الأعداء والأقرباء، ولم يشأ أن يطير بفرسه وحده.، فالبأس فيه شيمة..

فارس ما غادروه ملحماً غير زميل ولا نكس وكل
لو يشا طار به ذو ميعة لاحق الآطال نهد ذو خصل
غير أن البأس منه شيمة وصروف الدهر تجري بالأجل[116]

ثم تغرينا (أم قيس الضّبية) بمقاربة فارسها، فهو الفتى الذي تخشاه الفتيان وتعرفه الخيل حين يضج الكون بالغبار:

مَن للخصوم إذا جدّ الضجاج بهم بعد ابن سعد ومَن للغمر القود[117]

لكن الصورة الأكثر إغراء هي صورة الفارس المعشوق من قبل الشاعرة الباهلية.. عشقت مروءة أخيها المقصص الذي منح نفسه لجميع الناس دون أن يختص بذويه وحدهم، وهي صورة عربية تنبيء بسياقات المروءة عند الفرسان، ألم يوزّع (عروة بن الورد) جسمه في جسوم كثيرة ويشرب الماء الحار المشاب وبمقدوره شربه بارداً صافياً!!؟ إذن هي الشمائل العربية التي تؤثر الغير مع وجود الخصاصة:

لكم المقصص لا لنا إن أنتم لم يأتكم قوم ذوو أحساب
فِكةٌ إلى جنب الخوان إذا غدت نكباء تقلع ثابت الأطناب
وأبو اليتامى ينبتون ببابه نبت الفراخ بمكليء معشاب[118]

---

(115) نفسه 3/ 49.
(116) نفسه 3/ 73.
(117) نفسه 3/ 46.
(118) نفسه 3/ 67.

البيان الرابع «التوصيل/ نتائج البحث»

أ ـ الفئة التنظيرية:

1 ـ كل دال له مدلول من سياقه فكل تشكيل له دلالة تتعدد بتعدد القرائن والاستيعاب وغائية منتج النص سواء أكان التشكيل لفظياً أو إشارياً أو صورياً أو رمزياً، ولاحظ البحث أن الدلالة التطبيقية تمتلك سيادة مناسبة في نصوص الغضب، فالإبتسامة دالة الصبر والدموع دالة التشتت وهذا لا يطّرد في سيادة الدلالات الأخرى.

2 ـ ثمة صور إيقونية للفارس أو المرأة تكتنز العلامة التي تجعلها دالة حتى في حال نأيها عن غرض الموضوع الأساس نحو التلبث عند الوجه أو قعقعة السّلاح أو مشاهد القتلى، وينبغي للدارس ملاحظة أن النص ليس خطاباً علمياً وإنما هو خطاب انفعالي يؤثر الاستفادة من معطيات الحالتين: الإبداعية والنفسية.

3 ـ لاحظ الفصل تداعياً صريحاً للصور يمتلك مسوغاً للدخول في باب الدلالة.. مثلاً إذا حدث قطع ظاهري بين صورة وأخرى أو صورة وجزئها فإن علينا أن لا ننساق مع الظاهر باعتداد الإتصال الباطني بين الهيئتين (المعاني الثواني) وللسياق الدلالي إدراك هذا السلوك الفني الذي الفته النصوص الشعرية.

4 ـ يتلازم الدال والمدلول لتكوين دال ثان ثم يتلازم الدال الثاني والمدلول الثاني لتكوين دال ثالث وهكذا..

دال 1 + مدلول 1 = دال 2

دال 2 + مدلول 2 = دال 3 وهكذا

صليل السيوف دال 1 + الحرب (الغضب) مدلول 1 = دال 2 وهو الصورة (س)
دال 2 (الصورة س) + مدلول 2 بإضافة (الصبر) = دال 3

والناتج مزاج حالتين تصنعان حالة ثالثة تأتلف مع الحالتين بكونهما عنصريها وتختلف عنهما بكونها حالة جديدة.

5 ـ الصور البيانية ترتبط بمعنى المعنى أي بتعلق المدلول الأصلي بالمدلول المجازي فاللفظة موضوعة أصلاً لكي تطابق مدلولها الموضوع لها الذي يحيله لوجود علاقة ما إلى مدلول أخر، الأسد مثلا صورة بيانية دالة والشجاعة صورة ذهنية مدلولة؛ والفرس لوجود علاقة ما صورة دالة والفارس صورة حسية مدلولة..

6 ـ عند اتحاد المدلول الأول الأصلي مع المدلول الثاني المحدد له تكون دلالة

اللفظة هي دلالة المطابقة (الدلالة الحقيقية) وقد نطلق اللفظ العام على الخاص مثل الفارس حين نريد الشجاعة؛ مع علمنا أن الفارس دون قرائن صفة لكلّ راكب فرس، كذلك حين نطلق الجزء ونريد به الكل مثل العينين للدلالة على جمال المرأة والرمح للدلالة على السلاح والمسوغات هي مسوغات فنية واختزالية.

7 ـ المطابقة مثل تناسق جسد الحبيبة والجمال. والإلتزام مثل هيئة الأسد والشجاعة. وصور الالتزام على صعوبتها كثيرة، كما أن الكناية مثلاً تمتلك دلالة المطابقة والإلتزام معاً. عبارة (بعيدة مهوى القرط) قد تطابق الواقع ولا نريد النص أبعد من المطابقة؛ وقد ترحّل العبارة إلى حيث تكتسب دلالة التزامية فيكون الغرض الإشارة إلى جمال الحبيبة بذكر لازمة واحدة منه وهي طول العنق.

8 ـ ولاحظ الفصل وجود دلالات ومدلولات متعاقبة ومتصاقبة فمثلاً الرمانة في واقعها دالة وفي السياق الواقعي يكون المدلول وجود فاكهة، ومع قرينة التشبيه أو المجاز يكون المدلول هيئة الثدي؛ والثدي (وهو مدلول) يكون دالاً بالتعاقب والمدلول هو الحليب. والمدلول بالتعاقب هو دال ومدلوله الرضاعة!! والرضاعة يمكن أن تكون دالاً والمدلول هو الطفل ونظير ذلك وضع اليد على جهة القلب = دال إشاري.

الحب ⟵ مدلول ذهني.

الحب (دال ذهني) ⟵ الحسناء (مدلول حسي)

الحسناء (دال حسي) ⟵ الحدث (مدلول مشترك: ذهني حسي)

الحدث (دال مشترك) ⟵ الجزع (بافتراض الفراق)/ (مدلول ذهني)

الجزع (مع الافتراض) أو علامة في الوجه أو تأوّه ⟵ دال طبعي

9 ـ تعرض النصوص القبسلامية الغاضبة (الحربية منها) اختلاف الدلالة العقلية عن الدلالة الطبيعية فالأولى قائمة على المجاورة في الزمكان بينما الثانية قائمة على المثيل!! وللمثال (عن العقلية) فإن صورة التي تشي مبانيها عن معانيها بالاستنتاج تكون أدخل في الحالة الأولى بينما تقترن الثانية (الطبيعية) بالسلوك الإنساني وتكون الصورة قريبة الروح من الدلالة الإيقونية.

10 ـ المدلول ليس شيئاً!! ولكنه تمثّل نفسي أو ذهني للشيء؛ فالرمز بوصفه دالاً في مواجهة الإيقونية أو الإشارة يترك مدلولاً مختلفاً في الذهن أو النفس!! القتل مثلاً دالة الثأر وإن لم يكن علة ملازمة، والقتل غير الثأر لأن الأول إيقوني والآخر ذهني.

11 ـ الحال الحسي علامة صوتية أو بصرية أو لمسية أو شمية أو سمعية أو ذوقية، هو شيء من الصيرورة التي تثمر الدلالة؛ والفعل (ضمن نظام التخييل) يوحّد الدال بالمدلول، صفرة الأنامل دال والموت مدلول، والقتل (ضمن نظام الذاكرة) بوتقة تصهر الدال والمدلول.

ب ـ الفئة التطبيقية:

1 ـ صورة الفارس الفنية تجلوه (على صعيد الحواس) فتى ذا ملامح محببة، بعينين حادتين وجبين أزهر وضيء وجسد قوي طويل مثل سيف ومعظم هذه الصور أنجزتها نصوص كتبتها شواعر..

2 ـ صورة الفارس الفنية تجلوه (على صعيد الذهن) إنساناً ذا مروءة شجاعاً صادقاً صبوراً عفاً كريماً؛ ولم تكن المروءة بدعاً بين الرجال بيد أن الفارس يمثل امتيازاً في الامتياز.

3 ـ قوة الفارس تشي قوة قومه وسلطة سلاحه وعنفوان روحه، ولهذا السبب لم يكن لصالح الفارس أن يكون عدوه جباناً أو ضعيفاً فكانت النصوص الغاضبة (الموثبة) ترسم العدو قوياً ذكياً لكي تعلي عليه صورة الفارس لحظة النصر.

4 ـ صورة الحبيبة الفنية (على صعيد الحواس) تجلوها فتاة منعّمة ممنّعة محببة بجسد متناسق لدن وبشرة ناعمة ووجه مليح فهي طاقة ملتهبة تغري الحبيب كما تغري العدو، فالنصوص الحربية الغاضبة لا تغفل جمال المرأة الذي يعلل إقدام كثير من الفرسان العشاق.

5 ـ صورة الحبيبة الفنية (على صعيد الذهن) تجلوها إنسانة استثنائية في كل قيمة جمالية أو خلقية فهي مع المجد والإقدام عاشقة معشوقة لا تمنح ودّها الصعب وسرّها المكنون لسوى الفارس الشهم الذي يوحّد بالفعل الحميد بين الرغيف والفوز.

6 ـ ليس ثمة حبيب أو حبيبة (صوفنياً) خارج إطار التوقع الإنساني فالإثنان مفطوران على الحب والتسامح والقوة، والإثنان معرضان للضعف البشري إلا أن الغلبة تحسم لصالح الخير وهو أمر (إعلامياً وتعبوياً) يؤدي فعلاً مقعناً في وجدان المتلقي.. لأنه (الأمر) لا يبتز المتلقي أو يتسلط عليه وإنما يأخذ قناعاته بتؤدة محسوبة..

7 ـ إيقاعات النصوص في أكثرها ميالة للبحور الصافية والقوافي الذلل الحادة لذا شاع الرجز والكامل والمتقارب والمجزوءات وشاعت الراء والدال واللام والعين وتأيّد للفصل

أن الإيقاعات ترقى إلى محاكاة إيقاع الغضب (الحرب) فإذا قرأ المتلقي النصوص قراءة (نموذجية) فإنه سيصغي إلى صليل السيوف وصهيل الخيول وصراخات المقبلين على الموت. . وربما تسمع أنينا وما إلى ذلك.

8 ـ النصوص الحربية قصيرة خلوة من المقدمات الطللية والمحسنات البديعية فلا وقت لمنتج النص (الشاعرة أو الشاعر) لأمور تأخذ من حصة المرمى الأساس وهو التوثيب وتصعيد حالة الغضب وهذا أيضاً يعكس تخفف النص من المجازات المركبة والتياذه إلى مجازات غادرت الكثير من لمحاتها المجازية وحاورت التوقع المألوف وهذا القول لا يزعم أن النصوص كانت عجافاً شغلت بالقضية الحربية عن القضية الفنية.

9 ـ يمكن تقرير حال غاية في الأهمية وهو أن النص النسائي (كماً ونوعاً) لا يقلّ عن النص الرجالي والطريف أن البحث اكتشف طاقات توثيبية وفنية عالية في عدد كبير من النصوص النسائية وهذا دال ومدلوله عظمة دور المرأة القبسلامية في أيام الهياج وإيام الدّعة بما يعزز دفوع أولئك الصفوة الذين ردّوا سهام أعداء العرب إلى نحورهم.

10 ـ أشرك منتجا النصوص (العاشق والمعشوق) الطبيعة في همومهما وأنسناها، فهي (الطبيعة) تبكي معهما وتغضب لهما وتقحط وتخصب استجابة لمشاعرهما، وإشراك الطبيعة فعل فني الغاية منه بث عناصر التأثير في النص لكسب انحياز المتلقي إليه!! وما يقال عن إشراك الطبيعة الميتة يمكن أن يقال عن إشراك الطبيعية الحيّة والعاقلة وغير العاقلة.

11 ـ النفس الفارسة العربية ميالة للسلم فهي تدرك أن الحرب خراب مفزع للروح البشري ولمفردات الطبيعة والكون، وأنها تمسخ الأشياء الجميلة وتحيلها إلى مباءة للقبح بيد أن الحرب إن كانت قدراً لا مفرّ منه تكون سبباً لإثبات الذات والحفاظ على الأرض والعرض، فمن لم يذد عن حوضه بسلاحه يهدّم ومن لم يتق الشتم يشتم (الحرب الإعلامية) أما عدة السلاح فهي تقليدية كالرمح والسيف والسهم والدرع والبيضة والفرس وغير تقليدية مثل الطاقة البشرية والروح المعنوية فضلاً عن سلاح الكلمة.

12 ـ تقترح هذه الدراسة أن يكون وكد الدارسين لهذه الظاهرة الفنية هو القيم الأخلاقية التي ثمرتها النصوص الغاضبة والإعراض قدر الإمكان عن مغازي الشعر الغاضب وشعر المغازي الذي قيل في انتقاص قبيلة عربية من أخرى أو الشعر الذي بث الفرقة بين الأشقاء وأبناء العمومة وجرّهم إلى حروب أهلية!!

الفصل الثالث

صور التهيؤ لقمع الآخر

يحاول هذا العنوان تأشير عناية القصيدة العربية ق. إ بعدة الحرب وشغفها بجلاء صورها لإستثمار القيمة الإبداعية في التأثير الوجداني، وسنلاحظ أن الصورة الجزئية الحسية الدقيقة تؤثل ـ بوعي الشاعر أو لا وعيه ـ سعياً فنياً إلى رسم صورة كلية ذهنية فائقة تمنح معسكر الشاعر طمأنينة الاقتدار على الخصم وزهو الارتقاء إلى النصر في مستوى تمنح فيه أعداءه ذعر الطريدة في شباك الصياد الماهر، الذي يتقن بث اليأس في حركتها لكي تواجه حتفها مقهورة! سنلاحظ إذن جدلاً بين صورة العدّة ووجدان المقاتل (المتلقي) والسبيل إلى هذه الغاية هو دراسة فنية تعتضد الشواهد الشعرية الكثيرة مرتبة ومبوبة ضمن مدار مهيأ سلفاً وفق مباحث متفاوتة تنتظم في وحدة العنوان الموضوعية وهي: أولاً ـ تأثيل دالة الصورة فمقاربة لحدود العنوان.

ثانياً ـ الصورة التي تثمّرها مفردة (أعددت) نصاً.

ثالثاً ـ الصورة التي تثمرها دالة (أعددت) معنى.

رابعاً ـ الصورة الحسية للسيف والرمح والقوس والدرع والفرس.

خامساً ـ الصورة الذهنية التي تثمرها مفردة (الفتى) نصاً ومعنى.

أخيراً ـ ثمار العنوان..

أولاً: ARTISTIC-IMAGE (الصورة الفنية):

يمكن تحديد مصطلح الصورة الفنية (أو الأدبية أو الشعرية أو الصورة مجردة) على هذا النحو: نسخة جمالية إبداعية تستحضر الهيئة الحسية أو الذهنية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تنهض لها قدرة الشاعر ومقدار تجربته وفق تعادلية بين طرفين هما المجاز والواقع دون أن يستبد طرف بآخر[1] ومع أن الشعراء والنقاد (ق. إ) لم يتواضعوا على

---

(1) الصائغ (د. عبد الإله). الصورة الفنية معياراً نقدياً ص 159.

اجتراح مصطلح الصورة الفنية إلا أن الصورة مثّلت بؤرة اهتمامهم وموهبتهم[2].

ب ـ مقاربة لحدود العنوان: حب الحياة الكريمة منزلة فطرية عند الإنسان السويّ، يسعى للتعبير عنها بكل المفردات التي تشكل ناموس الحضارة لدرء الفناء خطراً خارجياً وتوجساً داخلياً، فزهير بن أبي سلمى وهو داعية للسلام[3] لم ينسَ السعي بعدة السلاح للذود عن حوض الحياة:

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه ... يُهَدّم، ومن لا يظلم الناس يُظلم[4]

وبهذا تكون دلالة الإعداد للحياة معادلة لدلالة الإعداد للحرب[5] ونلاحظ في المعجمات العربية (لسان العرب مثلاً ـ عدد) إن الإعداد والاعتداد والاستعداد قبيل الإحضار وشكيله، والإسم من ذلك العدّة، وكان المنادي يقول (كونوا على عُده) ولهذا فالعدة هي ما أعده المرء للحوادث من سلاح ومال ورأي، فإذا قيل أخذ فلان للأمر عدته وعتاده فالمعنى منصرف إلى أن فلاناً تهيأ للأمر واستعد[6] ولم تكن عدة الحرب عند الشاعر أمراً ثانوياً ليغض من قيمتها، فهي كما المحنا تعني عدة الحياة؛ فالحدثان يعدّ للشاعر يوماً والشاعر يعدّ للحدثان سلاحاً!! قال عمرو بن معديكرب:

(أعددت) للحدثان سابغة وعدّاء علندى
نهداً وذا شُطُب يقدّ البيض والأبدان قدّا
وعلمت أني يوم ذاك منازل كعباً ونهدا
قومٌ إذا لبسوا الحديد تنمّروا حلقاً وقدّا
كلّ امريء يجري إلى ... يوم الهياج (بما استعدا)[7]

فعدة الشاعر إذا أراد الحياة الحرّة (حسب مفهوم عصره) تتناسب مع حجم أعدائه ومضاء عدتهم فكان عليه أن ينوه بعدته ويبالغ في تصويرها لإنتاج صورة ساخنة الألوان

(2) عصفور (د. جابر أحمد). الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ص 7.
(3) الجندي (د. عبد الحميد سند). زهير بن أبي سلمى شاعر السلم في الجاهلية ص 23.
(4) شرح ديوانه ق 1 ب 52 ص 30.
(5) القيسي (د. نوري) شعر الحرب عند العرب ثم أوليات شعر الحرب عند العرب وانظر البياتي (د. عادل) الأدب ومعارك العرب المصيرية وانظر الجادر (د. محمود) مدخل إلى قصيدة الحرب وانظر الكبيسي (طراد) شعر الحرب عند العرب! ثم قصيدة الحرب (التجربة والفن) ثم مقدمة في شعر الحرب.
(6) تاج العروس (عدد).
(7) أبو تمام (ديوان الحماسة) ق 35 ب 3 ـ 7 ص 57.

حادة الخطوط ضاجة الحركة تطمئن نفسه وأهليه من جهة وتذعر أعداءه وتشتتهم من جهة أخرى.. قال امرؤ القيس:

وأعــددت لـــلــحــرب وثّــابــة ... جــواد الـــمـــحـــثّـــة والـــمـــرود
سـبـوحـاً جـمـوحـاً وإحـضـارهـا ... كـمـعـمـعـة الـسـعـف الـمـوقـد
ومـــشـــدودة الـــســـك مـــوضـــونـــة ... تـضـاءل فـي الـطـيّ كـالـمـبـرد
تـفـيـض عـلـى الـمـرء أردانـهـا ... كـفـيـض الأتـيّ عـلـى الـجـدجـد
ومـطّـرداً كـرشـاء الـحـرور مـن ... خـلـب الـنـخـلـة الأجـرد
وذا شـطـب غـامـضـاً كـلـمـه ... إذا صـاب بـالـعـظـم لـم ينـأد[8]

ولا يمكن النظر إلى تشدد الشاعر في العناية بعدة السلاح من زاوية الرهبة ومتطلباتها لأن عنايته وليدة طقس إنساني من الرهبة والرغبة معاً، الرهبة من خطر الفناء والرغبة في وهج الحياة، بما يدفع عن الحمى (مكاناً وزماناً) غائلة الظلم الذي تنفر عنه الأرومة قال طرفة بن العبد:

حين يحمي الناس نحمي سربنا ... واضحي الأوجه معروفي الكرم
بـحـســامــات تــراهــا رُسّــبــاً ... فـي الـضـريـبـات مُـتـرّات الـعُـصُـم
ونــحــول هــيــكــلات وُقُــح ... أعــوجــيــاتِ عــلــى الـشـأو أزُم
وقـنـا جــرد وخــيــلٍ ضُــمَّــر ... شُـزُبٍ من طول تعلاج اللجم[9]

صورة آلة الحرب الحسية في القصيدة القبسلامية شكيل عدة الكبرياء الذهنية من حيث تناسق صور الحس وصور الذهن على خلاصة (واضحي الأوجه) تعادل (معروفي الكرم) فأن يحب المرء شيئاً فذلك أمر مغرق في الاعتيادية لكن عليه إذا ملّ الاحتفاظ به معافى الحفاظ عليه ومدافعة الأعادي بعيداً عنه، المحافظة والمدافعة ركنان يعضدان هذه المحبة، الدفاع عن المحبة مفتقر إلى العدة؛ إلى نمط من الاحتراز والحماية وليس ثمة غير السلاح (رأياً وعدّة وفعلاً) سبيل إلى ذلك.. قارن وصاة الشاعرة هند ابنة النعمان ابن المنذر:

حافظ على الحسب النفيس الأرفع ... بـمـد جـجـيـن مـع الـرمـاح الـشّـرع
وصــوارم هــنــديــة مــصــقــولــة ... بـسـواعـدٍ مـوصـولـة لـم تـمـنـع
وسلاهب من خيلكم معروفة ... بـالـسـيـف عـادية بـكـل سـمـيـدع

---

(8) ديوانه ق 32 ب 11 ـ 16 ص 87 وبعدها.

(9) ديوانه ص 129 ب 5 ـ 8 شرح حمود. د. محمد.

واليوم يوم الفصل منك ومنهم فاصبر لكل شديدة لم تدفع[10]

ثانياً: الصور التي تثمرها مفردة (أعددت) نصاً:

غب شوط الإنسان مع اللغة، لم تعد الوسيلة الإشارية كفء الفكرة التي طلعت من صدفة الفطرة والبساطة إلى حيث التركيب والعقادة، فإذا كانت الكلمة في وهلتها الأولى محاكاة نغمية للمسموعات ـ كما يذهب الناقد الفذ ابن جني ت 392 في أطروحته النفيسة: الخصائص 1/ 46 ـ تطِمّن حاجة الإنسان في التعبير فإنها حائزة الآن قدرة على محاكاة الفعل دلالياً من جهة وحركة النفس من جهة أخرى بما يمنح السامع أو القاريء مهلة لمعاينة الفكرة بقلبه وبحواسه فتتداعى في مخيلته الصور التي يخلّقها الباث والصور التي يحاورها المستقبل (بكسر الباء) فكلمة أزرق مثلاً تدعو الباث والمتلقي إلى استدراج المفردات الحسية والذهنية التي تمازج هذا اللون نظير البحر والسماء والعينين الزرقاوين والثوب الأزرق ثم الخيبة والموت!!

وكلمة عشق تدعو فضاءات المخيلة إلى طابور من صور الشباب والنساء والليالي والأطلال والوصل والفصل والمشاعر اللابثة بينهما؛ وسعياً وراء هذا التأسيس يمكننا ملاحظة صورة العدة حين تبدأ بكلمة فعلية هي (أعددت) فتتداعى صور الأسلحة على أصعدة الحس (الحواس الخمس) والذهن (المجردات) ولنلاحظ هذه النصوص:

أ ـ فأصبحت (أعددت) للنائبات عرضاً بريئاً وعضباً صقيلاً
ووقع لسان كحدّ السّنان ورمحاً طويل القناة عسولاً[11]

ب ـ (وأعددت) للحرب وثّابة جواد المحثّة والمرود[12]

جـ وإني امرؤ (أعددت) للحرب بعدما رأيت لها ناباً من الشر أعصلا
أصم ردينياً كأن كعوبه نوى القسب عِرّاصاً مُزِجّاً منصلا
وأملس صولياً كنهي قرارة أحس بقاع نفح ريح فأجفلا
وأبيض هندياً كأن غراره تلالؤ برق في حبيّ تكللا
ومبضوعة من رأس فرع شظية بطودٍ تراه بالسحاب مجللا[13]

---

(10) الجباوي. الموثبات ص 336 ق 2.

(11) عبد قيس بن خفاف. المفضليات ق 117 ب 5 + 6 ص 386.

(12) امرؤ القيس.. هامش 8.

(13) أوس بن حجر ـ ديوانه ق 35 ب 7 ـ 10 ـ 13 ـ 11 وانظر الجادر. د. محمود لامية بن أوس بن حجر.

د ـ (أعددت) للأعداء موضونة فضفاضة كالنهي بالقاع
أحفزها عني بذي رونق مهند كالملح قطّاع
صدقِ حسامٍ وادقٍ حدّه ومجناً أسمر قرّاع
بزّ أمريء مستبسل حاذر للدهر جلد غير مجزاع[14]
هـ ـ (وأعددت) للحرب فضفاضة دلاصاً تثنى على الراهش[15]
و ـ أعددت للحدثان سابغة وعدّاء علندى[16]

وقد لاحظنا الفعل (أعددت) الذي قامت فيه التاء مقام الفاعل مشحوناً بقشعريرة المضاء، فقد خلّق أنماطاً من الصور متفاوتة ومتقاربة ومتداخلة (رفعنا اسم الشاعر وجعلناه في الهامش لنمنح المتلقي سانحة التمييز بعيداً عن اقتران النص بالإسم) فما إن يبدأ النص بهذا المفتاح الأثير (أعددت) حتى تنثال الأسلحة بتّارة براقة خلابة في مناخ من الواقع والتشبيه والاستعارة والكناية لكي تتدفق الصور الحركية، فالسيوف ضاربة والرماح طاعنة والدروع واقية والنبال رامية والخيول سابحة شزب تعلك اللجم سأماً من لحظات الإحجام التي تسبق الإقدام.. لحظات الرأي قبل القرار، ولنا أن نلاحظ قولة (عبد قيس بن خفاف) الذي جعل اللسان والسنان طرفي معادلة ضمن عدة السلاح التي تردع العدو (ووقع لسان كحدّ السّنان) وهو بهذا ـ فنياً ـ أضاف الصور السمعية المتضمنة أثراً ذهنياً إلى سائر الصور (الأثر الذهني هو الرأي).

ثالثاً: الصور التي تثمرها دلالة (أعددت) معنى:

اقترنت لفظة (أعددت) بصور الأسلحة التي يعتدها الجاهلي لدرء أخطار الفناء ذات الواجهات المتعددة والمختلفة معاً؛ وما اخترناه من عناقيد الصور الفنية التي أسفرت عنها (أعددت) بإيقاعاتها التي تأنس إلى تفعيلات البحر المتقارب (فعولن فعولن...) المفعمة بنغم التكرار «قارن عبد قيس بن خفاف وامرأ القيس وعمرو بن معديكرب) وإلى مبتدأ البحر الطويل بـ (فعولن) ثم (متفاعلن/ مستفعلن) بين بحري الكامل والرجز، فإن كان ذلك كذلك فإن غياب لفظة (أعددت) وبقاء دلالتها لا يلغي حضورها في المخيلة وهيمنتها على أسباب تداعي صور الأسلحة، فالقصيدة التي تدعو صور الأسلحة الفنية لا

(14) أبو قيس صيفي بن الأسلت ـ ديوانه ص 79 ب 6 ـ 9.
(15) عمرو بن معديكرب. ديوانه ص 21.
(16) عمرو بن معديكرب ـ هامش 7 وانظر دالية عمرو بن معديكرب دراسة حافظ. ياسين طه. ص 68. وانظر كتب أيام العرب والمغازي للاستزادة.

تتوقف عن التثمير حالة اختباء لفظة (أعددت) وراء الجو النفسي العام. وينقل ابن قتيبة الدينوري ت 276 في سفره النفيس «عيون الأخبار: - كتاب الحرب فقرة - العدة والسلاح 2/ 129» يقيناً لأحد الفرسان وهو ينفذ جسده حشو درعين «.. إني لست أقي بدني وإنما أقي صبري» ويقيناً آخر على هيئة تلميح «إني لم أشتر أدراعاً وإنما اشتريت أعماراً» وحين سئل الشاعر الفارس عمرو بن معديكرب عن عدة السلاح أجاب بكلمات استكنهت دلالات كلّ عدة، وها نحن نورد الإجابات (نصاً وبالحرف!!).

سؤال: ما الرمح؟

عمرو: ذاك المجن وعليه تدور الدوائر.

سؤال: وما الدرع؟

عمرو: مثقلة للراجل متعبة للفارس وإنها لحصن حصين.

سؤال: وما السيف بينهما؟

عمرو: ثمّ قارعتك أمك عن الثكل (عيون الأخبار 2/ 129).

وإذا قارنا رؤية عمرو بن معديكرب المؤثلة على الدّربة والذاكرة برؤية أبي الأغر ألفينا قواسم مشتركة عظمى بينهما؛ وتعليل ذلك لا ينأى كثيراً عن طبيعة كلّ عدة ووظيفتها!! أبو الأغر: يا بني كن يداً لأصحابك على من قاتلهم وإيّاك والسيف فإنه ظل الموت واتق الرمح فإنه رشاء المنية ولا تقرب السهام فإنها رسل لا تؤامر مرسلها..

الأغر: فبماذا أقاتل إذن؟

أبو الأغر: تقاتل كما قال الشاعر:

جلاميد يملأن الأكفّ كأنها	رؤوس رجال حُلّقتْ في المراسم[17]

ولم يشأ صانع قرار الحرب (على نحو ما) صانع نص التوثيب وضع كبرياء المآل كلّه في كفة عدة السلاح بيقين أكيد أن العدّة وحدها لا تصنع نصراً.. وربتما طاولها الهلع الذي يبثه مشهد البطل في روع البطل الآخر (الخصم)..، ذلكم صناجة العرب في السلم وموثبها في الحرب ينزع الدّرع عن جسده ويلقي البيضة عن رأسه ليراه خصمه فيهتلك متخيلاً أي ميتة تنتظره:

لما التقينا كشفنا عن جماجمنا	ليعلموا أننا بكر فينصرفوا
قالوا البقية والهنديّ يحصدهم	ولا بقية إلا النار فانكشفوا[18]

---

(17) عيون الأخبار 2/ 129.

(18) ديوان الأعشى ق 62 ب 13 + 14 ص 361.

ومتاحفنا التاريخية لم تسعفنا بأنماط السلاح في عصر ق. إ، فقد جاءت المياه الجوفية والطبيعة الرملية والكوارث الطبيعية والنكبات التاريخية (الحروب الخارجية والفتن الداخلية) وسرقات (مافيا) الآثار زد على ذلك الجهل والطمع اللذين إنماز بهما الذين عثروا على أسلحة قديمة، فعدّوهما كنوزاً قادهم الحظ إليها فكتموا أمرها ثم ذوبوها في بودقة كبيرة وباعوها ذهباً أو فضة. . وقبضوا الأثمان فلا عين رأت ولا أذن سمعت!! وليس أمامنا إلا أن نتفحص الأسلحة من خلال النصوص الشعرية التي تجلوها لنا صورها فكأننا قبالتها وجهاً لوجه القصائد متاحف للصور الفنية ذات الألوان الحارة والخطوط الحادة فضلاً عن مغاني الأصوات والحركة، وقد حفزت هذه القصائد وجدان المقاتل العربي وهيأته وأهبته فأعمل عدته الحربية، وفي مساحة العصر الجاهلي الزمنية والمكانية يكون السلاح شأناً استثنائياً[19]

السلاح قبل المال والجاه والحبيبة لأن لحظة الفزع في الميدان هي خلاصة وجاهة الفارس! قال عامر بن الطفيل:

يوم لا مال للمحارب في الحرب	سوى نصل أسمر عسال
ولجام في رأس أجرد كالجـ	ـذع طوال وأبيض قصّال
ودلاص كالنهي ذات فضول	ذاك في حلبة الحوادث مالي(!!)

فإذا كانت ثروة عامر بن الطفيل كامنة في سلاحه واستعداده لقمع الآخر، فإن السلاح صديق الشنفرى حين يخذله الأصدقاء. .

وإني كفاني فقد من ليس جازياً	بحسنى ولا في قربه متعلل
ثلاثة أصحاب: فؤاد مشيّع	وأبيض أصليت وصفراء عيطل[20]

ويتأتى وجه الشبه في صورتي عامر والشنفرى خلل مضاء العدة وأهميتها في درء خطري الفناء والذل؛ فالمال والصديق في مجتمع الشاعرين يوطدان الطمأنينة في

---

(19) كنّا قد نشرنا عدداً من البحوث في هذا الميدان واقترحنا دراسة عدة العرب أكاديمياً للمثال انظر بحثنا (الصورة الفنية لعدة الحرب في القصيدة العربية قبل الإسلام) مجلة المورد العدد الأول المجلد السابع عشر 1988. وفي نيسان (الشهر الرابع) 1990 ناقشنا أطروحة دكتوراه في جامعة بغداد كلية الآداب للسيد أيهم عباس حمودي القيسي بعنوان (السلاح في القصيدة العربية قبل الإسلام).

(20) شعر عامر بن الطفيل. . انظر ديوانه ق 43 ص 102. وانظر في شعر الشنفرىٰ ومناخاته. كتاب ذيل الأمالي والنوادر ص 203 وانظر أعجب العجب في شرح لامية العرب ص 12.

مساحتي المكان والزمان المقيمين، وسنلاحظ ولع لقيط بن يعمر الأيادي بالصورة العريضة التي ينهض لها مناخ تام يهيئ للمتلقي تخييلاً يصنع قناعات مقاربة لقناعات النص.. مناخ لحمته الرعب وسداه المجهول المعلوم. .الغزو مع صباح الغد. الصباح القادم مع الغزو..

يالهف نفسي إن كانت أموركم شتى وأحكم أمر الناس فاجتمعا
ألا تخافون قوماً لا أباً لكم أمسوا إليكم كأمثل الدّبا سُرُعا

ثم يتنخل لهم عدة أشدّ مضاء من السلاح التقليدي ألا وهي عدة الرأي الحسن التي تجعل الأمور في مواضعها فإذا الغلبة قاب قوسين.

فاشفوا غليلي برأي منكم حَسَنٍ يضحي فؤادي له ريان قد نقعا

وشيء من عدة السلاح هو أفعال الأمر وقرارات النهي والقطع التي تؤثلها (لا) نحو: صونوا + أجلوا + جددوا = تغلبوا:

صونوا جيادكم وأجلوا سيوفكم وجددوا للقسيّ النبل والشرعا
ولا يدع بعضكم بعضاً لنائبة كما تركتم بأعلى بيشة النخعا(!!)

ولم يهنأ الشاعر عند هذا الحد بما رسمه أمام المقاتلين الغاضبين من صور الإعداد للحرب فصنع صورة محورية واعبة لبقية الصور.. ألم تكن القيادة عدة العدد فلماذا لا يتلبث النص عندها!؟(قارن الأبيات 43 ـ 52).

فقلّدوا أمركم لله دركم رحب الذراع بأمر الحرب مضطلعاً

فهي حشود من الصور التي ترسم في ضمير المتلقي صورة القائد الكلية، القائد الذي يصنع الغلبة بأقل الخسائر، بعدها يصنع الشاعر بيتين يلخص بهما إيمانه الأكيد بأهمية العدة:

هذا كتابي إليكم والنذير لكم لمن رأى رأيه منكم ومن سمعا
لقد بذلت لكم نصحي بلا دخل فاستيقظوا إن خير العلم ما نفعا[21]

لقد اصطنع لقيط صوراً جزئية عنقودية فثمة استعارات مكنية وأخرى تصريحية (المكنية تشبيه حذف منه المشبه به وصرح فيه بلفظ المشبه ورمز إليه بشيء من لوازمه، والاستعارة التصريحية نمط من المجاز اللغوي المعتمد تشبيهاً حذف منه المشبه وصرّح

---

(21) ديوان لقيط ق 1 ب 9 + 10 ثم ب 24 + ب 26 + 28 + ب 42 + ب 53 + ب 54. وانظر: الصائغ (د. عبد الإله) صحيفة لقيط ص 3.

فيه بلفظ المشبه به)[22] وكنايات في حدود المجاز وثمة تشبيهات تقليدية وبليغة، وما ذلك في شعر لقيط سوى مثال بسيط فشعر الحرب وبخاصة المنصرف إلى عدة السلاح مفعم بالمجازات والتشبيهات، وفي إطار ذلك إختار البحث صورتين فنيتين تترددان كثيراً بإزاء عدة الحرب هما (الرحى) و(الأسد). .

صورة الرحى في مقاربة مع العدّة:

الحرب طاحونة دم كبرى، تطحن الرجال والزرع والضرع والآمال ويتناسب حجم الطاحونة وخطرها مع عدة الحرب كماً ونوعاً تناسباً طردياً، رحى الحرب لا تدور على أحد مالم يكن فتك العدة مناسباً لمقتضى الحال والشاعر عمرو بن كلثوم يزهو لأن قومه قادرون على نقل (الرحى) إلى حيث يتخندق الأعداء فيشهد ميدان المعركة طحيناً هائلاً: (فنياً) أخفى الشاعر المشبه وهو عدة الحرب وأظهر المشبه به وهو الرحى.

متى ننقل الى قوم رحانا ... يكونوا في اللقاء لها طحيناً(!)

والأعشى يتوجس خطراً من جهة (صهيون!!) فيدعو سيدي نجران لقمع خطرها. .

أيا سيدي نجران لا أوصينكما ... بنجران فيما نابها واعتراكما
وإن أجلبت(صهيون) يوماً عليكما ... فإن رحى الحرب الدكوك رحاكما(!)

ثم نواجه رحى الشاعر محرز بن المكعبر الضبي التي ترشح رائحة تتشممها الضباع لنعلم كم هو ثقيل كلكل الحرب:

دارت رحاناً قليلا ثم صبّحهم ... ضرب يصيّح منه الجلّة الهام
ظلت ضباع مجيرات يلذن بهم ... وألحموهن منهم أي إلحام
ظلت تدوس بني كعب بكلكلها ... وهمَّ يومُ بني نهد بإظلام[23]

ومن طاقة الصورة الكلية التي يمشي بها النص إلى طاقة التشبيه التي استثمرها زهير إبن أبي سلمى بآية التكرار (فتعرككم عرك الرحى) وسويداء التشبيه آت من خلل (عرك الرحى) المفعول المطلق الذي يجلو نوع الفعل!! فتضج الصورة بصوت الرحى البشرية غب الاستعارة التي تثمرها مفردة(فتعرككم):

---

(22) مطلوب (د. أحمد) معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ص 145 وبعدها ص 155 وبعدها.

(23) شعر عمرو بن كلثوم انظر شرح القصائد التسع المشهورات (صنعة النحاس) ق 7 ص 632 شعر الأعشى الكبير. . انظر ديوانه ص 313 ق 42 ب 1 + 4.
شعر محرز بن المكعبر الضبّي انظر المفضليات ص 252 ق 60 ب 3 + 4 + 7.

فتعرككم عرك الرحى بثفالها وتلقح كشافاً ثم تنتج فتتئم[24]

ويعلل مهلهل بن ربيعة فداحة الطحن البشري، فالطاحونة تطحن الأيدي التي تمسك قطبها فالرحى تدور لتسحق الأشقاء وأبناء العمومة!! وهذا وعي مبكر لفداحة الحروب الطويلة الباهظة بين العرب أنفسهم، فهي حروب أهلية.. قارن:

كأنا غدوة وبني أبينا بجنب عنيزة رحيا مدير[25]

إذا دارت رحى الغضب المجنون فمرأى الرحى يجترح طقساً من الهلع المعتم الذي يتجلبب الملل، الملل الاستثناء وليس الملل الأعتياد!! الملل من المنايا التي تكورها الطواحين، لقد حقق أبو الغول الطهوي لوحة فنية موحية ومحسوسة معاً، ظهّرت لنا يوم (الوقبى) بفرسانه الذين لا يملون المنايا!! ينبغي أن لا تفوتنا إشارة فائقة هي أن الشاعر استثمر ضمير الغائب ثم لم ينحز لهذا الضمير (المعنى الأول) بيد أنه في (المعنى الثاني) منحاز تماماً!! وهو بهذه المقاربة يتماهى مع الموقف الصعب في مساحة معنوية مميزة لكي يبث اليأس (المطلوب) في عزائم خصومه!!

فوارس لا يملّون المنايا إذا دارت رحى الحرب الزبون[26]

وهذا المشهد (في البيت الشعري) جدير بتخليق صور فنية شتى مزاجها الذهن والحس!!

(صدر البيت) ⟵ فوارس (صور بصرية) تتضمن دالة الفروسية البطولة (صورة ذهنية)

⟵ لايملّون (صورة ذهنية) + المنايا(صورة ذهنية).

(عجز البيت) ⟵ إذا دارت (صورة بصرية) + (ص سمعية) + (ص لمسية).

⟵ رحى (ص بصرية) + (ص لمسية).

⟵ الحرب (ص ذهنية) + (ص مختلطة): (ذهنية وحسية).

⟵ الزبون (ص مختلطة): (ذهنية وحسية).

(التثمير والحصيلة) = 6 صور حسيّة (افتقدت حاستي الذوق والشم).

+ 4 صور ذهنية + 2 مختلطتان.

---

(24) شرح ديوانه ق 1 ب 30 ص 19.

(25) العقد الفريد 6/ 65.

(26) شعره انظر شرح ديوان الحماسة 1/ 16.

صورة الأسد في مقاربة مع العدّة:

ليس ثمة مسافة بين مقبض السيف وقبضة الفارس، بين أداة القتل والمقاتل، وقد تعين على محاولتنا البحثية ملاحظة العدة في إطار الفارس ولنا استحضار موقف عمرو بن معديكرب ممن عاين سيفه (الصمصامة) وقلّبه فاحصاً ممتحناً، فقال له عمرو: أنك تعاين الحديدة (المقبض والنصل) وإنما العبرة باليد التي تمسك الحديدة[27].

وإذا كانت العدة بالفارس فإن على النص انتقاء الصور التي تثير الفزع في نفوس الأبعدين والاعتداد في عزائم الأقربين، ويمكن القطع بأن صورة الأسد كفيلة بتحقيق هذه المهمة الفادحة، فوجه الأسد مرعب ومخالبه مفزعة وزئيره مهلع، كلّ نأمة فيه تنذر بالفجيعة!! قال الملك: ياحاجب ابن زرارة ما أشبه حجر التلال بألوان صخرها!؟ فقال حاجب: بل ما أشبه زئير الأسد بصولتها!! فبهت الملك وقال: أصبت.. هو ذلك (العقدالفريد 2/ 12) أراد الملك بهذا إعادة المكين إلى المكان والزمانة إلى الزمان لينظر إلى العرب (قوم إبن زرارة) من خلال عبودية الأرض ففطن ابن زرارة بذكائه المعروف إلى هذا المكر ونقل مفردات التشبيه الأربع إلى إتجاه آخر مقرناً بين زئير الأسد وصولة العربي زمكان الفتك، فصورة الفارس لحظه إجهازه على الآخر شبيهة بصورة الأسد لحظة بطشه بطريدته.

قال الأفوه الأودي:

فلما أن رأونا في وغاها ... كآساد العرينة والحجيب[28]

وقال لبيد العامري:

ولن يعدموا في الحرب ليثاً مجّرباً ... وذا نزل عنده الرزية باذلا

أما الكحلبة فإنه يصنع تقابلاً بين فتوة الفرس وشيخوخة الأسد.. ليكون مزاج التقابل فارساً مشتت المشاعر ثم نتفحص صورتي الفرس والأسد الكليم وهما وجهان للفارس فنلاحظ سعى الشاعر الى جعل الفرس داخل إطار من الاستعارة التصريحية (غياب المشبه) ثم جعل الأسد الكيلم داخل إطار التشبيه المعتاد:

هي الفرس التي كرّت عليهم ... عليها الشيخ كالأسد الكليم[29]

---

(27) لسان العرب (صمم) ثم مروج الذهب 2/ 333 ثم العقد الفريد 1/ 179.

(28) شعر الأفوه ضمن (الطرائف الأدبية) ص 9 ب 3.

(29) شرح ديوان لبيد العامري ق 35 ب 81 ص 251 وانظر ق 3 ب 7 ص 22.. وانظر شعر الكحلبة في المفضليات ق 3 ب 2 ص 33 وانظر الصورة الفنية معياراً نقدياً (فقرة ز ـ الأسد).

الأسد صورة مشبعة رهبة يتقصاها النص ضمن تقنياته الجمالية لصنع الأثر التعبوي والنص يشبه الفرسان بالأسود لتنخلع أفئدة الآخرين قبل قمعهم وقد التفت (أبو قيس صيفي بن الأسلت) إلى صورة جديدة نلمح من خلالها (الآخر) خلف قناع أسود لكن السيف الشجاع ذائد دائماً(ديوانه ص 80 ب 13 + 14):

نـذودهـم عـنّـا بـمـسـتـنـة ذات عـرانـيـن ودُفّـاع
كـأنـهـم أسـدٌ لـدى أشْـبُـلٍ يـنـهـتـن فـي غـيـل وإجـزاع!!

وقد اتكأ (مالك بن عجلان) يوم واقعة سمير؛ على أداة التشبيه الصريحة لتوليد صورتين فنيتين (الجمال والأسد) وترك عنصر التخييل حراً في صناعة مقاربات شتى، فغلب الصورة الثانية باعتدادها الذروة. . غب صوت السيوف (البيض) وصوت الدروع رمزي العدّة وقتذاك في الهجوم والدّفاع (الأغاني ـ دار الثقافة 3/ 21):

يـمـشـون فـي الـبـيـض والـدروع كـمـا تـمـشـي جـمـال مـصـاعـب قـطـف

كما تمشّى الأسود في رهج الموت إليه وكلهّم لهف!!

وإذا عقدنا مقارنة بين عدة الحرب وعدة الأسد فسبيلنا يمرّ بـ (أحيحة بن الجلاح) الذي أنجز نصاً قابل فيه بين فتيان الحرب وأسد الغابة؛ بدالة أنه شبّه الفتيان بالأسود ثم شبه الحرب بالغاب. . فالقول للسيف والحكم للقوة (ديوانه ق أ ب 2 ـ 5 ص 63).

ولـقـد وجـدت بـجـانـب الـضـحـيـان شـبـانـاً مـهـابـه
فـتـيـان حـرب فـي الـحـديـد وشـامـريـن كـأسـد غـابـه
هـم نـكّـبـوك عـن الـطـريـق فـبـتّ تـركـب كـلّ لابـه
أعـصـيـمُ لا تـجـزع فـإن الـحـرب لـيـسـت بـالـدعـابـه

ثمة أكثر من قرينة للتشبيه بين الشبان والأسد قارن اقتبال العمر والمهابة والتنكب والجدية الى جانب هذا فإن للأسد سطوة الضربة وفتكة المخلب وللفتى بطشه المستند الى سطوة الرأي وفتكة العدّة ولنقترب هنيهة من صورة أنضجها (خفاف بن ندبة) ليستأثر بها لنفسه فنشهد أسداً في العرين متأهباً للصيد وطريدته الرجال. . والدّالة هي بقايا اللحوم البشرية والدماء على أشداقه (الأغاني 16/ 143).

إن تـلـقـنـي تـلـق لـيـثـا فـي عـريـنـتـه مـن أسـد خـفّـان فـي أرسـاغـة فـدع
لا يـبـرح الـدهـر صـيـداً قـد تـقـنـصـه مـن الـرجـال عـلـى أشـداقـه الـقـمـع

ورديف ما قدمناه تكون الصورة الفنية لعدة الحرب إطاراً ومشهداً لأجواء النزف

الدموي، عدة الحرب رحى طحينها الفتيان والشيوخ والأطفال والنساء والأموال والأحساب والأنساب، عدة الحرب بيد الفارس تحاكي رغبة القتل عند الأسد.. والأسد نهم زاده الرجال وأحلامهم!! وإذا تخففت ألوان عدة الحرب أو خفتت فإن ذلك يهب سانحة للمتلقي لكي يتخيل ويستوحي من معطى الآثار الرامزة التي تخلق لمسات مبتكرة متميزة تغني فعل النص الشعري في الصورتين الذهنية والحسية معاً! إن التلميح في الشعر أدعى إلى التأثير في الآخرين من التصريح!! ولنر نصاً لعنترة خفتت فيه ألوان عدة الحرب تماماً قبالة البصر لكي تتألق في الذهن «ديوانه. المعلقة»:

في حومة الحرب التي لا تشتكي	غمراتها الأبطال غير تغمغم
ولقد هممت بغارة في ليلة	سوداء حالكة كلون الأدلم
لما رأيت القوم أقبل جمعهم	يتذامرون كررت غير مذمم
ما زلت أرميهم بثغرة نحره	ولبانه حتى تسربل بالدّم (!)

جعلنا عنترة أمام مشهد واسع للحرب شكلته صور جزئية متحركة كثيفة قوامها التهيؤ للموت أو التهيؤ لدرء الموت وليس ثمة تضاد في الأمر! فطلب الموت في المجالدة والفتك يدرأ الموت (وإذا خفت أمراً فقع فيه) والتماس النجاة مدعاة لخسرانها[30] فالحياة (في الحرب) مختبئة في الموت والموت مُشاب بالحياة؛ والفارس ملتحم بالفرس، والاثنان متّحدان بالعدة أو يضحيان العدة نفسها وشريعة الحرب ملتبسة بهذا الجدل قال خداش بن زهير:

بأنا يوم شمطة قد أقمنا	عمود المجد إن له عمودا
جلبنا الخيل ساهمة عليهم	عوابس يَدّرعن النقع قودا[31]

إذن صورة عدة الحرب في النص الجاهلي متعددة ملتبسة، وهي لأسباب فنية تمثل مفردة واحدة هي (السلاح) هذه المفردة التي تضم الفارس إلى الفرس والسيف إلى اليد والموت إلى الحياة والفعل إلى الرأي والإقدام إلى الإحجام..

فإذا أخطأ الآخر مقدار هذه العدة فإن عليه أن يعض بأنامله؛ قال حاجب بن زرارة:

ولو حاربتنا عامرٌ يا ابن ظالم	لعضت علينا عامرٌ بالأنامل[32]

---

(30) القيسي (د. نوري). ملامح من صور البناء الفني لقصيدة الحرب ص 110.

(31) الأغاني (دار الثقافة) 22/ 70.

(32) المصدر نفسه 23/ 51.

رابعاً: الصورة الحسيّة للسيف والرمح والقوس والدّرع والفَرَس. . .

وتتسع دلالة العدة لتطوي تحت جنحها السيف والرمح والقوس والسهم والدرع والدرقة والترس والبيضة والمغفر والفرس وارتباطها واللواء والراية والفسطاط والخيمة والقبة والحركة والسكون والميمنة والميسرة والقلب والصف والتعبئة والحصار والكرّ والفرّ وحفر الخندق والعين الجساسة والطليعة والبيات والغارة والتموين والتمويه والمناورة. . . . الخ[33] وعسير تماماً (لاختلاف اللهجات والبيئات والخبرات) التوفر على أسماء العدد ودلالاتها وتفرعاتها المتسعة. . وطريقة رصدنا منحازة إلى (المنهج الفني) المعني بالصورة ذات الشعرية الفائقة ولم تجعل وكدها صناعة معجم لهذه الآلات فتلبثت في مقامة (الصورة الحسية) عند السيف والرمح والقوس والدّرع والفرس لأسباب اختزالية فنية.

أ [السيف]:

قال عبد الشارق بن عبد العزى الجهني:

تـلألـؤ مـزنـة بـرقـت لأخـرى ... إذا حـجـلـوا بـأسـيـاف ردينـا
فـأبـوا بـالـرمـاح مـكـسـراتٍ ... وأبـنـا بـالـسـيـوف قد انـحـنيـنا[34]

شعر الغضب مكتنز بأسماء السلاح وضروب صناعته وأنواعه وخصائصه ولم تكن أسماء السلاح وليدة المعجمات المترسبة في قرارة الذاكرة وإنما هي وليدة التجربة المتحققة في ميادين الضرب والطعن والرمي (الضرب بالسيف والطعن بالرمح والرمي بالسهم)[35] والسيف علم على أسماء كثيرة ذكر بعضها الشمشاطي ت 380 وحددها د. علي عبد الواحد وافي فوجدها ألفاً[36] فثمة الصمصامة الذي لا ينثني والصمصام إطلاق أما الصمصامة فتخصيص لسيف عمرو بن معديكرب الذي ورثه عن أبيه عن جده عن الأسلاف[37] وثمة الصفحة: السيف العريض ثم القضيب: السيف الدقيق فالشطب: السيف ذو الطرائق والمخذم الذي ينتسف الحديد ويشق الصخر ويفصل الجسد!! وأسماء السيف عصيّة على الإحصاء بسبب من دور المجاز واختلاف اللهجات فضلاً عن

---

(33) الحموي (ابن جماعة ت 733). مسند الأجناد في آلات الجهاد.

(34) المرزوقي. شرح ديوان الحماسة. القسم الأول ق 152 ب 10 + 14 ص 447 ثم 449.

(35) القيسي (د. نوري). أوليات شعر الحرب عند العرب.

(36) الأنوار ومحاسن الأشعار ص 14 وانظر وافي (علي عبد الواحد). فقه اللغة ص 163.

(37) العقد الفريد 1/ 86 + 122 + 123 ثم 2/ 61 وانظر الحرباوي (جميل) السيف العربي ص 8.

ترميز الصورة إذ لا يمكن للعربي اجتراح اسم السيف دون تمييزه بصورة نحو الرسوب والمأثور والأفل والفلول والكهام والددان والطبع والأثيث والمعضد والخشيب والصارم وذي الحبك والحسام والمهند واليماني والمشرفي والقساس والعضب والأبيض والبتّار والمنصل[38] وكثافة أي مفردة عربية عائدة إلى المجاز كما ألمحنا (الخصائص 2/ 447).

وتواجهنا في متحف الصور الفنية للسيف صورة ابتكرها أوس بن حجر لسيفه الذي يخلب النظر والروح كما البرق في ليلة بليلة:

وأبيض هندياً كأن غراره ... تلألؤ برق في حبيّ تكللاً
إذا سُلَّ من غمد تأكّل أثرهُ ... على مثل مصحاة اللجين تأكلا
كأن مدبّ النمل يتّبعُ الرُّبى ... ومدرج ذرٍّ خاف برداً فأسهلا
على صفحتيه بعد حين جلائه ... كفى بالذي أبلى وأنعت مفصلا[39]

وهذه تمهّد لصورة مبتكرة أخرى أنشأها امرؤ القيس الذي يُرى من خلالها متقلداً سيفه مرّة ممتشقاً له أخرى!! متوسداً إياه ثالثة.. السيف قرين السلم والحرب والزهو والفراش!!

متوسّداً عضباً مضاربه ... في متنه كمدبّة النمل
يدعى صقيلاً وهو ليس له ... عهد بتمويه ولا صقل[40]

وإذا بات السيف وسادة الملك الكندي الضليل فهو في أبيات أخرى ضجيع الشاعر الأشجعي وحبيبه لأنه لم يخنه أو يفشي أسراره وحين نرى متنيه فإنما نحن نرى خليج ربيع ذا مياه جارية.

صافي الحديدة لا تشوى ضريبته ... يبيت وهو ضجيعي دون أطمار
لم ينب بي قط في أمر أهمّ به ... ولا يحدّثُ بين الناس أسراري
كأن متنيه من عهد الصقال به ... متنا خليج ربيع ماؤه جاري[41]

واستهوت بعض الشعراء الصور الفنية التي ابتدعوها لسيوفهم فنقشوها على سيوفهم؛ وما يدرينا السبب؟! الذي حدا بهم إلى نقش العبارات والنعوت على سيوفهم وإشاعة

---

(38) السامرائي (د. ابراهيم) السلاح في العربية ص 55 وانظر الأنوار ومحاسن الأشعار ص 14 وبعدها.

(39) ديوانه ق 35 ب 13 ـ 16 وبعدها ثم الأنوار ومحاسن الأشعار ص 6 وانظر الجادر (د. محمود) لامية أوس بن حجر ـ ص 7.

(40) ديوانه ق 50 ب 8 + 9 ص 237.

(41) الأنوار ومحاسن الأشعار ص 17.

أمر ذلك بين الناس وبخاصة الخصوم. !! ولعل أمر ذلك عائد إلى أن الشاعر طمّاح إلى بث الفزع والجزع في نفوس الآخرين لقمعهم!! وقد نقش عامر بن الطفيل الصورة الشعرية التالية إمعاناً في القمع. .

وذي حبك في المتن صاف كأنه لوامع برق في الدجى يتوقد[42]

كذلك فعل عمرو بن معديكرب الذي كرر الأحرف (ي/م/ن) (ذ/ك/ر) (ص ض)!!

ذكر على ذكر يصول بصارم عضب يمان في يمين يمان[43]

ولم يكتف الحارث بن ظالم بالصور الفنية للسيف وإنما قرّ في نفسه أن ينقش صورة لحيتين في وضع التهيؤ إمعاناً في ترهيب الآخر[44] فأي مغزى كان على السيف أن يقره وله في حياة الشاعر الفاتك ومخيلته (النصيب الأوفى بين مقتنياته فهو يطعن به كالرمح ويضرب به كالعمود ويقطع به كالسكين ويجعله سوطاً ومقرعة ومتكأ وعصا ويتخذه جمالاً في الملأ وفخراً في المنتدى ويحمله سراجاً في الظلمة (!!) وأنيساً في الوحدة ويصاحبه جليساً في الخلاء وضجيعاً في المنام ويزامله رفيقاً في السير ورديفاً في الركوب)[45] وامرؤ القيس (ديوانه ص 27 وبعدها) يكرر (اللهو) (أصبي) (الفراش) (الضجيع) (القتل) في قصيدته اللامية كأنه يوطّئ للحديث عن ضجيعه الأخر (السيف) عاقداً مقارنة في لا وعي النص على نحو غريب:

ويا ربّ يوم قد لهوت وليلة بآنسة كأنها خطّ تمثال
يضيئ الفراشَ وجهها لضجيعها كمصباح زيت في قناديل ذبّال
إذا ما الضجيع ابتزها من ثيابها تميل عليه هونة غير مجبال
أيقتلني والمشرفيّ مضاجعي ومسنونة زرق كأنياب أغوال
أيقتلني وقد شغفت فؤادها كما شغف المهنوءة الرجل الطالي!!

ويمكن القول إن صورة السيف تبدو مشروخة وفي أحسن الأحوال تبدو ساكنة حين

(42) ديوانه ق 17 ب 6 ص 34 وانظر الأنوار في محاسن الأشعار ص 24.
(43) وأورد الشمشاطي الشعر المنقوش على سيف بسطام بن قيس (الأنوار ومحاسن الأشعار) وانظر السلاح في العربية 57.
(44) شعر الحارث بن ظالم ق 2 ب 5 ص 274.
(45) الحرباوي. السيف العربي ص 19 ـ 34 ثم ناقد. السيف العربي مجلة التراث الشعبي (العراقية) عدد 12 (1973) والبحث خال من اسم الباحث مكتف بـ (ناقد!!) ص 170 وانظر السامرائي. السلاح في العربية ص 53 ـ 70.

يسبت السيف ويتدثر بغمده أو ينجرد ليعاين إذ ليس ثمة معنى للسيف بعيداً عن فعله وهل ثمة فاعل دون فعل يسوّغ فاعليته، ففي دائرة الاستعارة والتشبيه تتألق أفعال السيف وتبلغ بياناته وتجلى صوره الفنية!! الأعشى يصنع مناخاً للمعترك فقومه يستخفون بالأعداء إمعاناً في تخويفهم وبث الرعب في نفوسهم فهم لا يتدرعون ولا يلوثون الوقاء على رؤوسهم ليكون الحصاد موافقاً للكشف عن الجماجم (ديوانه ق 62 ب 13/14).

لما التقينا كشفنا عن جماجمنا ليعلموا أننا بكر فينصرفوا
قالوا البقية والهندي يحصدهم ولا بقية إلا السيف فانكشفوا

وطرفة يغرق أعداءه بحسامات ترسم في الدماء بحيث نرى القاتل والمقتول!!

(ديوانه ق 12 ب 12 ص 112):

بحسامات تراها رُسباً في الضريبات مُقرّات العُصُم

أما صفية بنت ثعلبة الشيبانية في بيتين اخترناهما من أرجوزتين لها شكّلا حشداً من الصور الفنية التي أنماها السيف، في الأول صورت يوماً (والعرب تجعل اليوم كناية عن الحرب أو زمان القتال ومكانه) استحال محرقة مفزعة للأرواح التي أبهظها مشهد السيوف عطشئ ريا معاً وفي الثاني تدل بأنوثتها التي لبثت عفة رغم تعفّر زمانها برغبات الأعداء في ابتزاز الجميلات وما كان ذلك ليكون بمعزل عن السيف الذي يهبط على الجماجم ليختطفها كما يهبط الشهاب في الليلة المعتمة ليختطف الأرواح:

يوم به الأرواح جهراً تصطلم سوف ترى البيض غداة المبتسم
أنا ابنة العزّ وعرضي اليوم عف بكل نصل كالشهاب المختطف[46]

ونستطلع لوحة فنية جزئية اتساقاً مع فضاءات السيف مزاجها بيتان وعدة صور!! (اللوحة أكبر من الصورة) ثم نلتمس بعدها صورة جزئية قوامها بيت وعدة لقطات (الصورة أكبر من اللقطة) ففي لوحة قيس بن الخطيم تنبثق (إذا) أداة الشرط غير الجازمة لتقرّر واقعاً مجزوماً!! فإذا قصرت الأسياف (كناية عن التردد بسبب من ضآلة العدة أو قوة العدو أو حب الحياة!!). فإن الخطى العنيدة كفيلة بإطالتها! وكما كشف الأعشى عن جمجمته في الحرب فقد كشف قيس عن جمجمته يوم الحديقة! ولم تقف اللوحة عند هذا المستوى إنما جلت لنا مشهداً (المشهد صورة بصرية عريضة متحركة تقابل المنظر الذي يعني صورة عريضة ساكنة غالباً) وهو مشهد مقارب لمشهد آخر صنعه عمرو بن كلثوم نتأمله قابلاً،

---

(46) الجباوي. الموثبات في الشعر العربي قبل الإسلام ص 332 نص 12 ثم 230 نص 8 وانظر البياتي (د. عادل) الأدب ومعارك العرب المصيرية ص 43.

السيف شفرة تصنع الموت والحياة الذعر والأمن، هذه الشفرة تستحيل مخراقاً بأيدي اللاعبين، يعبثون به وهي رؤية نادرة للسيف عززها تكرارها.

إذا قصرت أسيافنا كان وصلها خطانا إلى أعدائنا بالتقارب
أجادلهم يوم الحديقة حاسراً كأن يدي بالسيف مخراق لاعب

(قيس بن الخطيم ديوانه ق 4 ب 20 + 21 ص 88)

كأن سيوفنا فينا وفيهم مخاريق بأيدي لاعبينا

(عمرو بن كلثوم. شرح القصائد التسع المشهورات ق 7 ب 36 ص 641).

وبين أعيننا أربع صور للحسام العضب الأولى لاحقة للقناة والثانية سابقة لها بألق شديد مرده في الأولى فعل الصياقل وفي الثانية انعكاس الشمس على زج القناة وفي الثالثة يقترن العضب بالعرض بينما يقترن العضب في الرابعة بقطع الرؤوس.

1 ـ قال مالك بن حطان:

بكل لذيذ لم يخنه ثقافه وعضب حسام أخلصته الصياقل

2 ـ ربيعة بن مكدّم:

أصبحهم صاح بمحمر الحدق عضباً حساماً وسناناً يأتلق[47]

3 ـ عبد قيس بن خفاف:

فأصبحت أعددت للنائبات عرضاً بريئاً وعضباً صقيلاً

4 ـ أبو ذؤيب الهذلي:

وكلاهما متوشّح ذا رونق عضباً إذا مس الضريبة يقطع[48]

بعد هذه نكون إزاء لوحة فنية كبرى مزاجها الواقع والمجاز وعمادها عدة الحرب ومناخها الأرض والسماء في مناقلة فائقة بين الحواس (تراسل الحواس)[49] فالفارس يذيق أعداءه شبا السيف القاطع، وثمة سرادق من الغبار والهلع يقيمه بمهارة محسوبة صانع ماهر اسمه الموت وإذا نظرت إلى السيف في يد الفارس ألفيت برقاً يتلألأ في ليل حالك، ولنا أن نورد بيتين للعباس بن مرداس لنتفرغ إلى استخلاص رؤيته الصوفية:

---

(47) 1 ـ جاد المولى. أيام العرب في الجاهلية ص 240 وانظر الزركلي. الأعلام 5/ 260.
2 ـ الأغاني (دار الثقافة) 16/ 24 وانظر أيام العرب في الجاهلية 315.

(48) 3 ـ المفضليات ص 386 ق 117 ب 4. 4 ـ المصدر نفسه ص 429 ق 127 ب 63.

(49) الصائغ (د. عبد الإله) الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي ص 258 فقرة التراسل وتبادل الحواس.

نذيقكم والموت يبني سرادقاً عليكم شبا حدّ السيوف البواتك
تلوح بأيدينا كما لاح بارق تلألأ في داج من الليل حالك(50)

توصيف جمالي صوفني:

نذيق + كم ⟵ صورة حسية ذوقية + ضمير لخطاب العدو.

الموت ⟵ صورة ذهنية جعلته الاستعارة بناء ماهراً (التجسيد الأنسنة).

سرادق ⟵ صورة حسية (بصرية لمسية).

شبا + حد + السيوف ⟵ ثلاثة أوجه لصورة حسية لمسية واحدة.

البواتك ⟵ صورة حسية لمسية.

تلوح بأيدينا ⟵ صورة بصرية.

كما ⟵ أداة تشبيه وقفت حاجزاً بين الصورة وظلّها.

لاح بارق ⟵ صورة حسية بصرية حركية.

التثمير الجمالي: ثمة حالة من التراسل (تبادل الحواس) يذيق الشاعر فيها أعداءه حدّ السيف (ذوقي × لمسي).

■ التأسيس الجمالي: الصورة الكلية ذهنية فائقة ترقى إلى بث روح الهزيمة في الآخر لقمعه من خلال السيف..

ولقد نواجه تشبيهاً مقلوباً في صورتين.. الفارس المفجوع والسيف الفرد قارن عمراً ابن معديكرب (الفارسي. شرح كتاب الحماسة 2/ 134 ق 35 ب الأخير):

ذهب الذين أحبهم وبقيت مثل السيف فرداً

وأخيراً.. ثمة السيف بكسر السين دالة لصفة البحر قال الأخنس التغلبي (المفضليات ق 41 ب 9) وبشر بن أبي خازم (المصدر نفسه ق 7 وب 22):

1 ـ لكيز لها البحران والسِّيف كُلُّه وإن يأتِها بأس من الهند كارب
2 ـ دعوا منبت السِّيفين إنهما لنا إذا مُضَرُ الحمراءُ شبّت حروبها

ب ـ الرمح:

قد يكون الرمح أقدم آلات الحرب لبساطة تركيبه واستعماله وسهولة صنعه واقتنائه

---

(50) ديوانه ق 60 ب 4 ـ 5 ص 130.

مما حدا بالصانع العربي إلى التفنن في صناعته بما يجعله أبهى منظراً وأشدّ فتكاً[51] والشعر العربي ق. إ يجعل الرمح كناية عن الدفع والمنع. قال شاعر من طيئ يرثي عزيزين عليه. (الفارسي. شرح كتاب الحماسة 3/ 268 ق 29).

هـمـا رمـحـان خـطـيـان كـانـا | مـن الـسـمـر الـمـثـقـفـة الـصـعـاد
تـهـال الأرض أن يـطـآ عـلـيـهـا | بـمـثـلـهـمـا تـسـالـم أو تـعـادي

ويدعى الطاعن بالرمح رامحاً ولذلك سمّي ثور الوحش رامحاً لأنه طاعن بقرنيه ووصف الطفيل الغنوي ناقته (برماحة تنفي التراب)[52] والفارس طاعن رامح ولرمحه نعوت كثيرة، فالخطية منسوبة إلى الخط وهي جزيرة في البحرين[53] والردينية منسوبة إلى امرأة تدعى ردينة مشهورة ببيع الرماح؛ والأزنية واليزنية نسبة إلى ذي يزن الحميري، ومن النعوت ما ينم عن صورة الرمح نحو الرمح المتل أي الغليظ الشديد والرمح اللدن أي اللين[54] ولم يترك الرمح مكانته بعد انحسار الجاهلية حتى أن الرسول الأمين ﷺ حين رأى قوساً قال لحامله (بهذه وبرماح القنا تفتحون البلاد) وقال ﷺ في مناسبة أخرى (جعل رزقي تحت ظل رمحي)[55]. وقد رصدنا نصوص تسعة شعراء وفحصنا اثنين ثم استخلصنا صور السبعة الآخرين:

1 ـ صورة الرمح عند عنترة: ينبغي أن يكون الرمح أصم ليقتل الكريم من الأعداء ويذله ويشك ثيابه وذلك سبيل عنترة لقمع الآخرين حتىٰ يدبَّ الحذر والخور في صفوف أعدائه قبل أن يطعن بالرمح ويعتلي الضحية بنعليه إمعاناً في الترهيب والإذلال، وقوم عنترة ليسوا أقل إيلاماً لوجدانه من أعدائه فقل ما شئت فيهم!! فهم يتعالون عليه ويستصغرون شأنه مما عرضه للإصابة بمرض نفسي!!.

ولـقـد شـفـى نـفـسي وأبـرأ سـقـمـهـا | قـيـل الـفـوارس ويـك عـنـتـر أقـدم

إنهم يحبطونه وخطر الهزيمة يحبطهم فيسمع عنترة هتافاتهم باسمه طالبين نجدته لقبيلته المتغطرسة عليه لأنه ابن زبيبة ووليدها الأسود!! والرماح تهتز في صورة فنية

---

(51) العلي (د. جواد) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام 5/ 424 وانظر محمود. عبد الجبار الأسلحة القديمة عند العرب ص 12 ولسان العرب (رمح).

(52) العمدة 2/ 230 ثم الأنوار ومحاسن الأشعار ص 25 ولسان العرب (رمح) وديوان الطفيل الغنوي ق 6 ب 32 ص 66.

(53) الأنوار ومحاسن الأشعار ص 25 وانظر الحموي (ياقوت) معجم البلدان 2/ 378.

(54) الأسلحة القديمة عند العرب ص 44.

(55) صحيح البخاري 5/ 100 وانظر النويري. نهاية الأرب 6/ 314.

مبتكرة.. هي مغروزة في صدر حصانه الأدهم كأنها الحبال المزدحمة على البئر ذلك لا يشينه لأن ريحانته رمحه وكاسات مجلسه جماجم السادات (كذا) بل إنه يشتفي ويتذكر حبيبته:

ولقد ذكرتك والرماح نواهل   منّي وبيض الهند تقطر من دمي

وليس أقرب إلى نفسه من صورة الرماح وهي عواسل تتخطى في متاهات يكون الأعداء فيها بين مجدّل ومقيّد.. (المعلقة..).

فشككت بالرمح الأصمّ ثيابه   ليس الكريم على القنا بمحرّم
فطعنته بالرمح ثم علوته   بمهند صافي الحديدة مخذم
يدعون عنتر والرماح كأنها   أشطان بئر في لبان الأدهم

والرمح الملوّن بالدماء المعتّقة يستحيل في مخيال عنترة عبقاً ينعش أحلامه، وربما أصبحت الرماح عواسل تهب اللذة الحسّية للباحث عنها. بيد أن الصورة الأكثر التصاقاً بعنترة هي تلك التي تجلو الرمح توأماً للشاعر.. ينام إلى جنبه في مهد الرضاعة!!

وريحانتي رمحي وكاسات مجلسي   جماجم سادات حراص على المجد
والبيض تلمع والرماح عواسل   والقومُ بين مجدّل ومقيّد
خُلق الرمح لكفّي   والحسام الهندواني
ومعي في المهد كانا   فوق صدري يؤنساني
فهناك أطعن في الوغى فرسانها   طعناً يشقّ قلوبها وكُلاها[56]

2 ـ **صور الرمح عند الأعشى**: الرمح في الصورة الذهنية امتحان لمروءة الشاعر، عديل لكبريائه وعنته معاً وإذا استعاد الرمح ملمحه الواقعي الحسي فهو غصن مثقف مرنان له أزملة؛ ذو كعب لين يسهّل حركته، وهو أسمر اللون كأنه خيزرانة أنبتها الليط والخيزرانة تتثنى وترتعش دون أن تفقد نأمة من استقامتها!! وصورتا الرمح (الذهنية والحسّية) مألوفتان عند أبي بصير (الأعشى)!! أمّا بحدود الصور الحسيّة فقد استأثرت بها الصور اللمسية والسمعية والبصرية على الترتيب في مصالبة ومصاقبة هادئتين (ديوانه ق 4 ب 16 ق 18 ب 54 ق 27 ب 8 ق 29 ب 29).

ومثل الذي تولونني في بيوتكم   يقيني سناناً كالقدامى وثعلبا
وكلّ مرنان له أزمل   ولـيّن أكعبه حادر

(56) ديوان عنترة ص 15 ب 54؛ 55؛ 74 ص 130؛ 138 ويمكن توثيق الأبيات بثبت القوافي.

وإلا كـلّ أسـمـر وهـو صـدق		كـأن الـلـيـط أنـبـت خـيـزرانـا
تـبـاري ظـل مـطّـرد مُـمِـرّ		إذا مـا هـزّ أرعـش واسـتـقـامـا

ج ـ ونلاحظ الاقتران بين الرمح والحركة الخطافة وذلك أمر لم نلحظه في السيف!! ورصدنا نصوصاً لسبعة شعراء جاهليين فواجهتنا الصور المألوفة وفق هذا النسق.

+ الأسنة مجلوة بأيدي فتيان يحسنون الكر.

+ القناة مثقفة محكمة قليلة الزيغ، ذابلة.

+ الدريني سيد الرماح.

+ الرماح مولعة بطعن الكلى والثغور والجباه والنحور.

+ الموت أمر تصنعه الرماح التي تستعير فعل القضاء والزمن.

+ العصي على السيف مشرع للرمح الذي يغير ملامح الوجوه.

● سلامة بن جندل «ديوانه ق 1 ب 17 ـ 19 ص 111».

الـمـشـرفـي ومـصـقـول عـوارضـهـا		صُـمّ الـعـوامـل صـدْقـات الأنـابـيـب
يـجـلـو أسـنـتـهـا فـتـيـان عـاديـة		لا مـفـرقـيـن ولا سـود جـعـابـيـب
سوّى الـثـقـاف قـنـاهـا فـهـي مـحـكـمـة		قـلـيـلـة الـزيـغ مـن سـن وتـرتـيـب

● أوس بن حجر «ديوانه ق 35 ب 7؛ 8 ص 83».

وإني امرؤ أعـددت لـلـحـرب بـعـدمـا		رأيـت لـهـا نـابـاً مـن الـشـر أعـصـلا
أصـمّ رديـنـيـاً كـأن كـعـوبـه		نوى الـقـسـب عـرّاصـاً مـزجّـاً مـنـصـلا

● ـ الأفوه الأودي «شعره في الطرائف الأدبية ق أ ص 6».

تـحـمـي الـجـمـاجـم والأكـف سـيـوفـنـا		ورمـاحـنـا بـالـطـعـن تـنـتـظـم الـكُـلـى

● ـ الحارث بن حلزة «شرح القصائد التسع المشهورات ق 6 ص 588».

وثـمـانـون مـن تـمـيـم بـأيـديـ		ـهـم رمـاحٌ صـدورهـنَّ الـقـضـاء

● ـ قيس بن زهير «شعر قيس بن زهير ق 3 ص 36».

فـخـضـبـت الـسّـنـان مـن ثـغـر الـقـو		مِ وكـانـوا لـلـنـاظـريـن نـجـومـا

● ـ لبيد «شرح ديوانه ق 3 ب 6 ص 22».

وإذا الأسـنـة أشـرعـت لـنـحـورهـا		أبـديـن حـدّ نـواجـذ الأنـيـاب

● ـ عمرو بن كلثوم «شرح القصائد التسع المشهورات الملحق ب 35؛ 53، 54 ص 771 ـ 813».

بـسـمـر مـن قـنـا الـخـطـي لـدن	ذوابـل أو بـبـيـض يـحـتـلـيـنـا
إذا عـضّ الـثـقـاف بـهـا اشـمـأزت	وولـتـهـم عـشـوزنـة زبـونـا
عـشـوزنـة إذا انـقـلـبـت أرنّـت	تـشـج قـفـا الـمـثـقـف والـجـبـيـنـا

ج ـ القوس والسهم:

القوس حلية المقاتل في سلمه وسيماؤه في حربه، وشرف القوس من شرف حاملها، ألم تر إلى الحاجب بن زرارة كيف منح كسرى طمأنينة حين ضمن له أن لا تغير فرسان القبائل العربية على مملكته شريطة أن يحترم الملك جواره مع العرب ورهن عنده قوسه فقبل كسرى الرهن بطيب خاطر لأنه يدرك أن العربي يساوي بين شرفه وشرف قوسه!! وغب موت الحاجب نهض ابنه (عطارد) ليسترد قوس أبيه من خزائن كسرى (العقد الفريد 1/ 239).

وهل مصادفة أن يمنح الفارس أوس بن حجر قوسه أكثر من خمسة وثلاثين بيتاً في نصّ واحد؟[57] إن السهام المنطلقة من القسي رسل لا تؤامر مرسلها[58].

(ديوان أوس بن حجر ق 35 ب 34، 35 ص 89):

إذا مـا تـعـاطـوهـا سـمـعـت لـصـوتـهـا	إذا نـبـضـوا عـنـهـا نـئـيـمـاً وأزمـلا
وإن شـدّ فـيـهـا الـنـزع أدبـر سـهـمـهـا	إلـى مـنـتـهـى مـن عـجـسـهـا ثـم أقـبـلا

وقد لاحظ الدكتور محمود الجادر (انظر لامية أوس بن حجر ص 13) أن صورة القوس والنبال في هذه اللامية منبئة عن أهمية هذه العدة في نفس الشاعر ابن القبيلة التي تهنأ بالسلاح، ولهذا منح هذه الصورة ستة وعشرين بيتاً وهو أمر محسوب بعناية! إ. هـ.

وكدأب العرب في التفنن بصناعة عدة الحرب فقد أطلقوا تسميات على أنماط ممتازة من القسي منها على سبيل الإشارة العصفورية: نسبة إلى رجل يدعى عصفور ثم الماسخية: نسبة إلى رجل اسمه ماسخ (العمدة 2/ 233). وقد توصلنا إلى تثميرات صوفنية لقاء دراسة خمسة نصوص شعرية مختارة نوجزها وفق هذا النحو:

+ القوس والسهم حالة واحدة في الصورة الفنية.

---

(57) ملامح من صور البناء الفني لقصيدة الحرب ص 114 (مرجع سابق).

(58) الدينوري. عيون الأخبار (كتاب الحرب) 2/ 113 ثم الأنوار ومحاسن الأشعار ص 29. وانظر العمدة 2/ 233.

+ هتوف مُغوِل قبل الإنطلاق مرنانة مقرعة غبه.

+ ملساء مثَل غانية ليلة جلوتها مزدانة بالحلي.

+ حين يزل السهم عن القوس تحن إليه كما تحن الثكلى لوليدها.

+ القوس صياد ماهر.. في السلم تصطاد البهائم وفي الحرب تصطاد الفرسان.

+ الأتون دونها منزلة.

+ نفاد السهام إيذان بنفاد آخر الأسلحة فليس ثمة بعدها سوى الأيدي.

+ القوس تزدان بالريش والسهام أيضاً.

+ أكثر صورها الحسية شيوعاً هي السمعية واللمسية.

● الشنفري (ذيل الأمالي/النوادر ص 304).

هتوف من الملس الحسان يزينها رصائع قد نيطت عليها ومحمل
إذا زلّ عنها السهم حنّت كأنها مرزأة ثكلى ترن وتعول

● أبو كبير الهذلي (ديوان الهذليين 2/98 وبعدها)

مستشعراً تحت الرداء إشاحة عضباً غموض الخدّ غير مفلفل
ومعابلاً صلع الظبات كأنها جمرٌ بمسهكة تشب لمصطلي
نجفا بذلت لها خوافي ناهض حشر القوادم كاللفاع الأطحل
فإذا تسل تخشخشت أرياشها خشف الجنوب بيابس من أسحل

● أبو ذؤيب الهذلي (شرح أشعار الهذليين 1/20 ب 28، 29).

فشربن ثم سمعن جِساً دونه شرف الحجاب وريب قرع يُقرع
ونميمة من قانص متلبّب في كفه جشءٍ أجش وأقطع

● عبد الشارق الجهني (شرح ديوان الحماسة 1/447).

فلما لم ندع قوساً وسهماً مشينا نحوهم ومشوا إلينا

● صفية بنت ثعلبة الشيبانية (الجباوي. الموثبات نص 11 ص 331).

أيها أبيدو جمعهم بالقتل ولا تكونوا غرضاً للنبل

د. الدّرع:

جمع القلة منها أدرع وأدراع وجمع الكثرة دروع، وفي لسان العرب (درع) تفصيل مهم وشعر مغن، والدرع بزة الفارس، وإذ يرتديها تملأ فؤاده مشاعر الزهو، على أنها

متعبة له راكباً ومثقلة عليه راجلاً وهي إلى هذه وتلك حصنه الحصين وصفيّة الأمين (عيون الأخبار 2/ 130) وقد عرفت حلبات الدم أنماطاً من القتلة لا يرتدون الدروع ولا يعتمرون البيض لأن لديهم الذي هو أحصن وأمنع ونعني به الحذق والمناورة، ولنا أن نتخيل المحاربين الهلوعين وهم يرون إلى خصومهم بلا دروع قال الأعشى (ديوانه ق 3 ب 51/ 53/ 54).

وإذا تـكـون كـتـيـبـة مـلـمـومـة	خـرسـاء يـخـشـى الـذائـدون نـهـالـهـا
كـنـت الـمـقـدّم غـيـر لابـس جُـنـة	بـالـسـيـف تـضـرب مـعـلـمـاً أبـطـالـهـا
وعـلـمـت أن الـنـفـس تـلـقـى حـتـفـهـا	مـا كـان خـالـقـهـا الـمـلـيـك قـضـى لـهـا

وكان عبد الملك بن مروان معجباً أشدّ الإعجاب بمغازي هذه الأبيات وصورها المبتكرة ودلالاتها النادرة[59] وجرياً على عادة المقاتلين مع العدة الحربية وقتذاك فقد لقيت الدروع عناية فائقة فتعددت أسماؤها وأنسابها؛ فمن دروع سلوقية منسوبة إلى مدينة سلوق في اليمن إلى دروع تُبّعيّة منسوبة إلى الملك تبّع إلى دروع داودية منسوبة إلى داود وسوى ذلك ثمة السابغة والدّلاص والشكّاء والجنة والماذية والزغف والموضونة والمشك والجارنة؛ وهذا لا يمنع وجود أدراع مشهورة بالرداءة مثل الدروع المهلهلة[60].

وقد سعينا إلى تأثيث الصور الفنية للدروع من خلال تسعة نصوص متميزة نظرت إلى السلوقية والتبّعية والداودية والسابغة والدلاص والجارنة فضلاً عن الإطلاق المألوف للعدة (درع × دروع × أدرع × أدراع) فكان الآتي:

× الدرع السلوقية التي ضاعف الصانع الماهر نسجها لا تقي العدو..

× الدرع الأصيل مقرونة بمسرودتين تشبه الدرع التي صنعها داود أو تبّع.

× الفارس حين يلبس الدرع الداودية يعلم تماماً أنها ليست بديلاً عن الكفن.

× الحرب خمرة يتساقاها المقاتلون على خيول صارت الدماء دروعاً لها.

× السابغة درع أبيض فيها سعة لحركة الفارس وهي إلى هذا خفيفة تظلّها السيوف البيض التي تحاكي النجوم لوناً وارتفاعاً.

---

(59) شرح ديوان الحماسة 2/ 748 ثم قدامة بن جعفر. نقد الشعر 99 وانظر: الصورة الفنية معياراً نقدياً ص 75.

(60) السلاح في العربية ص 65 وانظر اللسان (درع) ثم انظر الحموي. وابن جماعة ت 733. مستند الأجناد في آلات الجهاد ص 61 الهامش.

× الدلاص خير ما يعدّه الفارس للحرب، فهي واسعة تتثنى مع جذع المقاتل فضلاً عن كونها برّاقة ملساء لينة.

× الدرع الأمين تسربل الفارس بسربالين من حلق الحديد وتغطّي حجوله وشيئاً من صهوة الفرس.

× الدرع وإن بدت خفيفة فهي ثقيلة معيقة، أما المبهظ بها فإنه يمشي مثل جمل ضخم متعب.

[التأسيس] أغلب صور الدروع الفنية حسيّة: لمسية أولاً وثانياً وبصرية ثالثاً..

• **النصوص المنتقاة**[61]

النابغة (ديوانه ق 3 ب 21 ص 46).

تقدّ السلوقيّ المضاعف نسجه ... وتوقد بالصّفاح نار الحباحب

أبو ذؤيب الهذلي (ديوان الهذليين 1/19).

وعليهما مسرودتان قضاهما ... داود أو صنع السوابغ تبع

طرفة بن العبد (ديوانه ق 2 ب 39؛ 40 ص 64).

وهمُ ما هم إذا ما لبسوا ... نسج داود لبأس محتضر

وتساقى القوم كأساً مرة ... وعلا الخيل دماء كالشقر

الأعشى (ديوانه ق 40 ب 10؛ 11 ص 311).

سوابغهم بيض خفاف وفوقهم ... من البيض أمثال النجوم استقلت

ولم يبق إلا ذات ريع مفاضة ... وأسهل منهم عصبة فأطلّت

عمرو بن معديكرب (ديوانه ص 121).

وأعددت للحرب فضفاضة ... دلاصاً تثنى على الراهش

عمرو بن كلثوم (شرح القصائد التسع المشهورات ق 17 ب 69).

علينا كلّ سابغة دلاص ... ترى فوق النطاف لها غضونا

---

(61) وانظر الجميح الأسدي في المفضليات ق 7 ب 9 ص 42.

مدّرعاً ريطة مضاعفة ... كالنّهي وفّى سراره الرّهِم

ثم انظر أوس بن حجر (ديوانه ق 35 ب 10 ص 84).

وأملس صولياً كنهي قرارة ... أحس بقاع نضح ريح فأجفلا

علقمة (ديوانه ق 1 ب 25 ـ 27 ص 43).

فوالله لولا فارس الجون منهم   لآبوا خزايا والأياب حبيب
تقدّمه حتى تغيب حجوله   وأنت لبيض الدارعين ضروب
مظاهر سربالي حديد عليهما   عقيلاً سيوف: مخدم ورسوب

مالك بن العجلان (الأغاني ـ دار الثقافة 3/ 21).

يمشون في البيض والدروع كما   تمشي جمال مصاعب قطف

لبيد (شرح ديوانه ق 44 ب 6 ص 289).

وجوارن بيض وكلّ طِمرّة   يعدو عليها القرتين غلام

هـ ـ الخيل:

تقترن العدة الحربية (ق. إ) بارتباط الخيل[62] وازداد ذلك الاقتران بمجيء الإسلام رسوخاً[63] والعربي المدري أو الوبري ولوع بالخيول حدّ الافتتان، والشاعر العربي طليعة قومه، استعار كثيراً من سمات الفرس لمفردات مثاله العاطفي أو المادي؛ وقد لاحظ كتابنا (الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ـ فقرة المرأة الفرس). إن الفرس تخبّيء في لاوعي النص الشعري مثالاً أعلى للوفاء والجمال والألفة والرشاقة فاقترنت صورة الفرس بصورة المرأة الحسناء[64] وما ارتباطهم للخيل في الجاهلية والإسلام سوى دليل أكيد على معرفتهم لفضلها، فهم يصبرون على المخمصة واللأواء ولا يصبرون على جوع الفرس للعلف فيؤثرونها على الأهل والولد، وحين سئل أعرابي عن بكاء الصبيان قال (وأما بكاء صبياننا فإننا نبدأ الخيل باللبن قبل العيال. . الأغاني ـ بولاق 9/ 18)!! وهل أتاك حديث عنترة الذي رسم مشاعر حصانه في حلبة الدم لتحاكي مشاعر الإنسان. (المعلقة).

يدعون عنتر والرماح كأنها   أشطان بئر في لبان الأدهم
فازورّ من وقع القنا بلبانه   وشكا إليّ بعبرة وتحمحم
لو كان يعرف ما المحاورة اشتكى   ولكان لو علم الكلام مكلّمي

وأية أرومة بين دلالتي الفرس والفارس تنبيء عن أن الدلالتين مزاج دلالة واحدة[65]

---

(62) عيون الأخبار 2/ 153 وانظر: مستند الأجناد في آلات الجهاد ص 29.

(63) سورة الأنفال آية 61 وانظر صحيح مسلم 3/ 1492 باب الخيل في نواصيها الخير.

(64) الصائغ (عبد الإله) ص 228 وانظر أيضاً كتابنا الصورة الفنية معياراً نقدياً ص 184.

(65) لسان العرب (فرس) وانظر: الفروسية في الشعر الجاهلي ص 140.

وإذا كان لاستعمال عدة الحرب فن يسهّل استعمالها ويجعلها أكثر جدوى ومضاء فإن العرب آثرت الفرس وخصّتها بتقاليد نبيلة وطقوس أثيلة تتعلق بآداب ركوبها والتعامل معها سلماً وحرباً[66] وقد رصدنا أربعة عشر نصاً لشعراء قبسلاميين مختلفين فتهيأت لنا المستويات التالية:

توصيف صوفني

× الخيول سليلة الجد (أعوج) رشيقة الحركة جميلة الهيأة جسورة وتلبّي رغبة الفارس.

× إذا همّ الحدثان واشتد الزمان فالفارس اللبيب يكون قد أعدّ للحدثان فرساً تعدو كأنها تسبح.

× الفرس البكرية تطحن الأعداء (استعارة مكنية).

× الفرس الملجمة المتجردة تحاكي السيف حركة وصلابة (صورة حسية) وأهمية (صورة ذهنية).

× الفرس تحفظ الحسب الرفيع بسبب من سرعتها التي لا يثقلها الفارس.

× للفرس رمز الفارس هيئة وإقداماً.

× تتجلى الفرس الأصيل حين تتدفق الدماء وتتشاكل الأشلاء فهي تقمع العقبات وتدحضها كما تدحض ماء الغدير.

× تمنح الفارس طمأنينة، تعدو وتناور كأنها ذئب ضامر!! فإذا أطلق لها العنان تقحّمت عجلى كأنها عقاب كاسر.

× سلوك الفرس يحاكي سلوك الفارس ومظهرها يشاكل مظهر الفارس فهي تقدم وتحجم وتسهم وتعبس!! (استعارة وكناية).

× تتدرّع (كما مرّ بنا) بدماء الضحايا المختلطة بدمائها، وإذا اقتحمت مواقع الآخرين حسبتها تباري الخيول، مصغية إلى أيّ إشارة مستجيبة لأوامر فارسها محصية إشارات العدو وحركاته تعلك الحديد غضباً مبصرة بسعة عينيها مشاهد الذبح والكرّ والفرّ.

× تتقدّم الكراديس حتى لا تخذل المستغيث فيتصاعد الغبار حولها كثيفاً وهي تشبه الجرادة حتى لا تكاد حوافرها تطأ الأرض.

---

(66) عيون الأخبار (آداب الفروسية) 2/ 132 وانظر الفروسية والمناصب الحربية ص 115. وانظر أنساب الخيل ص 6 والعمدة 2/ 234 (باب العتاق من الخيل).

× تبدي كل عدّة قتالية مضاءها في امتحان الحرب. النبال تغرز والرماح تغرس والسيف يقطف والفرس تقحم وتدوس.

× الفرس أدرى بفارسها ولديها الكثير لتبوح به إلى حبيبة فارسها..

× الفرس النهد (الضخمة القوية) تسبح في فضاء الحومة غير ملتفتة إلى كلومها تستقبل طعنة الرمح ولذعة السهم بصدرها.

× الأصيلة الكريمة يطمئن فارسها إليها، فيترك عنانها لتكون حرة الفعل.

× لا غنى للفارس المحترف عن الفرس الأليف العتيق التي تحاكي سحق برد بين أرماح.

(تثمير صوفني)

ثمة مقاربات بين عدد من الصور المستندة إلى الوصف وتقنيات المعيار النقدي بوبناها على هذا النحو:

1 ـ (حَسَّد) النص الفرس ونعني بالتجسيد دلالة التشخيص الذي أطلقه النقاد وهماً!! فالتجسيد «Personnification» أدخل في معنى الأنسنة باعتداد الجسد خاصاً بالإنسان، أما الشخص فتطلق على المجسّم عاقلاً كان أو غير عاقل (قارن اللسان مادة جسد وشخص). فالأعشى جسد الفرس في فائيته وكذلك فعل خداش بن زهير في داليته وعنترة في معلقته.

يعادل النص المنتقى الصورة الحسية بالصورة الذهنية وهو سلوك قريب الروح من المعادل الموضوعي (Objective corrlative)[67] هذا المصطلح غير العربي قريب من الكناية التي تعادل الصورة الذهنية بالصورة الحسية، فقولنا كثير الرماد يؤسس دلالة ذهنية: كثير الرماد (حسي) = كريم (ذهني)، فتشكيل (خداش بن زهير) لصورة الخيول يبديها: مصغيات + حداد الطرف + يعلكن الحديد ⟵ معادل موضوعي يكنّي عن استمرارية الحرب وكوابيسها[68].

2 ـ صور الفرس حسيّة رغم صورة العشق العنيف الذي يربط بين الفارس والفرس.

---

(67) وهبة (مجدي) والمهندس (كامل) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ص 203.

(68) غزوان (د. عناد). المعادل الموضوعي مصطلحاً نقدياً ص 34 وبعدها والملاحظ أن د. غزوان لم يشأ صناعة مقاربة بين المصطلح والكناية وإنما اعتمد ترجمة ماثيسن في أن المصطلح يشترط الوصف بمساحة الفكرة!.

● طرفة بن العبد «ديوانه. تح د. علي الجندي طبعة مكتبة الأنجلو المصرية بالقاهرة ص 132 وما بعدها ق 14 ب 351 وبعده».

يوم تبدي البيض عن أسؤقها ... وتلف الخيلُ أعراج النّعم
ونكرّ الخيل في أدبارها ... يوم لا يعطف إلا ذو كرم
أجدر الناس برأس صلدم ... حازم الأمر شجاع في الوغم
من بني بكر إذا ما نسبوا ... وبني تغلب ضرّابي البُهَم
وقنا جُرد وخيل ضُمّر ... شزّب من طول تعلاك اللجم
هيكلات وفحول وقح ... أعوجيات على الشأو أزُم
أذّت الصنعة في أمتنها ... فهي من تحتُ مشيحاتُ الحُزُم
تهص الأرض برُحٌ وقُح ... وُرُق يقعرن أبناك الأكم
وتفرّي الأرض من تعدائها ... وتُغالي فهي قُبّ كالعجم
خُلُج الشدّ ملحّات إذا ... شالت الأيدي عليها بالجذم
قدماً تَنصو إلى الداعي إذا ... خلّل الداعي بدعوى ثم عَمّ
بشباب وكهول نُهُد ... كليوث بين عرّيس الأجم
نمسك الخيل على مكروهها ... حين لا يُمسِكُ إلا ذو كرم
تذرُ الأبطال صرعى بينها ... تعكف العقبان فيها والرَّخم

● الأعشى (ديوانه ق 62 ب 20 + ق 23 ب 11 + 12).

وخيل بكر فما تنفك تطحنهم ... حتى تولوا وكاد اليوم ينتصف
متى أدع منهم ناصري تأت منهم ... كراديس مأمون عليّ خذولها
رعالاً كأمثال الجراد لخيلهم ... عكوب إذا ثابت بطيء نزولها

● عامر بن الطفيل (ديوانه ق 43 ب 8 + ق 21 ب 8 ـ 12).

ولجام في رأس أجرد كالجذ ... عِ طوال وأبيض قصّال
وقد علم المزنوق أنى أكرّه ... عشية فيف الريح كرّ المشهر
إذا ازورّ من وقع الرماح زجرته ... وقلت له ارجع مقبلاً غير مدبر
وانبأته أن الفرار خزيّة ... على المرء ما لم يبل عذرا فيعذر
ألست ترى أرماحهم فيّ شُرَّعاً ... وأنت حصان ماجد العرق فاصبر

● هند بنت النعمان (الجباوي. الموثبات ص 336 ق 2).

حافظ على الحسب النفيس الأرفع   بسواعد موصولة لم تمنع
وسلاهب من خيلكم معروفة   بالسبق عادية بكل سميدع

● قيس بن زهير (شعره ب 6 ص 41).

فلأهبطن الخيل حُرَّ بلادكم   لحق الأياطل تنبذ الأمهارا

● الخنساء (ديونها ص 116).

يا صخر من للخيل إذ   رُدّت فوارسها عجالا

● المهلهل (ديوان المراقسة ـ شعره ق 7 ب 28 ص 272).

تركن الخيل عاكفة عليهم   كأن الخيل تدحض في غدير

● المعقر البارقي (العقد الفريد 6/ 11).

يفرّج عنا كلّ ثغر نخافه   مسح كسرحان الفطيمة ضامر
وكلّ طموح في العنان كأنه   إذا اغتمست في الماء فتخاء كاسر

● خداش بن زهير (الحماسة الشجرية 1/ 116 ق 83 ب 1 + 2).

جلبنا الخيل ساهمة إليهم   عوابس يدّرعن النقع قودا
تبارى في الأعنّة مصغيات   حداد الطرف يعلكن الحديدا

● لبيد (شرح ديوانه ق 3 ص 22).

يحملن فتيان الوغى من جعفر   شعثاً كأنهم أسود الغاب

● عنترة «ديوانه تح الكاتب (سيف الدين) ص 190 + 194».

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك   إن كنت جاهلة بما لم تعلمي
إذ لا أزال على رحالة سابح   نهد تعاوره الكماة مكلّم
طوراً يجرّد للطعان وتارة   يأوي إلى حصد القسيّ عرمرم
يدعون عنتر والرماح كأنها   أشطان بئر في لبان الأدهم
ما زلت أرميهم بثغرة نحره   ولبانه حتى تسربل بالدم

● الشنفرىٰ (الميمني. الطرائف الأدبية ـ شعره ق ح صفحة 35).

إذا انفلتت مني جواد كريمة   وثبت فلم أخطر عنان جوادي

● عبيد بن الأبرص (ديوانه ص 50).

ولا يفارقني ما عشت ذو حقب   نهد القذال جواد غير ملواح
أو مهرة من عتاق الخيل سابحة   كأنها سحق برد بين أرماح

● حاتم الطائي (ديوانه ص 26).

سأذخر من مالي دلاصاً وسابحاً وأسمر خطيًا وعضباً مهنّدا

خامساً: الإعداد المعنوي

قاربنا صور عدة الحرب الحسيّة تلك المنصرفة إلى الآلات المعدنية والخشبية التي يستخدمها المقاتل في الدفاع أو الهجوم فضلاً عن الخيول والجمال وقد عن لمنهجنا أن يضيف إلى ما سبق عدّة الحرب المعنوية وهو أمر يقارب الصور الذهنية وإن كان هذا لا يعني بالضرورة غياب سلطان الحواس، فالفتى عينة هذه الفقرة إنسان يدرك بالحواس!! والفتوة أمر يدرك بالذهن!! ومضينا بعيداً مع الإعداد المعنوي فالتقينا القائد مع الرأي والاجتهاد والتقينا المقاتل مع البطولة والإقدام... وغب ذاك كلّه استنتجنا تشتت المسيرة المنهجية؛ لأن الفتى يجمع القدرة على القيادة والرأي والقتال والتضحية والاجتهاد؛ والفتى كناية عريضة عن المروءة، فعدنا ورتبنا (الجذاذات) من جديد انسجاماً مع الاستنتاج البحثي وهو أن الفتى والفتوة قمينان بتغطية مساحة الإعداد المعنوي كلها.

الفتى:

إذا القوم قالوا من فتى قلت أنني عنيت فلم أكسل ولم أتبلّد

● طرفة بن العبد (ديوانه ق 1 ب 41 ص 27).

يا عمرو يا عمرو الفتى بن ثعلبة حام على جارتك المستقربه

● صفية بنت ثعلبة الشيبانية[69]

يا عمرو يا عمرو الكفاح لدى الوغى يا ليثَ غابٍ في اجتماع المجمع

أظهر وفاء يا فتى وعزيمة أتضيع مجداً كان غير مضيّع

● الحرقة (شاعرات العرب.. 51).

لئن حزنت بنو عبس عليه فقد فقدت به عبس فتاها

فمن للضيف إن هبّت شمال مزعزعة يجاوبها صداها

أسيدكم وحاميكم تركتم على الغبراء منهدماً رحاها

حذيفة لا سقيت من الغوادي ولا روّتك هاطلة نداها

كما أفجعتني بفتى كريم إذا وزنت بنو عبس وفاها

(69) غريب (جورج) شاعرات العرب في الجاهلية. ص 45.. وسنكتفي بوضع عبارة (شاعرات العرب) رمزاً لهذا الكتاب طلباً للاختزال.

● تماضر بنت الشريد السلمية (شاعرات العرب 69).

فتى كان يدنيه الغنى من صديقه ... إذا ما هو استغنى ويبعده الفقر

فتى لا يعدّ المال رباً ولا ترى ... له جفوة إن نال مالاً ولا كبر

● ليلى بنت سلمى (شاعرات العرب 143).

أبا زرارة لا تبعد فكل فتى ... يوماً رهين صفيحات وأعواد

نعم الفتى ويمين الله قد علموا ... يخلو به الحي أو يغدو به الغادي

قوّال محكمة نقّاض مبرمة ... فتّاح مبهمة حبّاس أورد

جمّاع كلّ خصال الخير قد علموا ... زين القرين نكال الظالم العادي

● الفارعة بنت شدّاد (نفسه ص 146).

لقد مات بالبيضاء من جانب الحمى ... فتى كان زيناً للمواكب والشرب

يلوذ به الجاني مخافة ما جنى ... كما لاذت العصماء بالشاهق الصعب

تظل بنات العمّ والخال حوله ... صوادي لا يروين بالبارد العذب

● هند بنت أسد الضبابية (نفسه 140).

وليس الفتى عندي بشيء أعدّه ... إذا كان ذا مال من العقل مفلس

● هند ابنة الخس (نفسه 162).

فلله عيناً من رأى مثله فتى ... تناوله بالرمح كرز بن عامر

فيالبني ذبيان بكّوا عميدكم ... بكلّ رقيق الحقّ أبيض باتر

وكلّ رديني أصم كعوبه ... ينوء بنصل كالعقيقة زاهر

وكلّ أسيل الخدّ طاو كأنه ... ظليم وجرداء النسالة ضامر

فإن أنتم لم تصبحوا القوم غارة ... يحدّث عنها واردٌ بعد صادر

وترفوا عقيلاً بالتي ليس بعدها ... بقاء فكونوا كالإماء العواهر

● هند بنت حذيفة بن بدر الفزارية (نفسه 151).

يا سيف ضبّة لا يعضّك بعده ... أبداً فتى بجماجم الأقران

جاء الفوارس جانبين جواده ... وأقام فارسه فتى الفتيان

● أم قيس الضبيّة (نفسه 179).

أشرنا قبل هذه النصوص العشرة إلى أن أهمية عدّة الحرب تأتي من أهمية المحارب المحسن لاستعمالها، المستعد الذي يوفر للعدّة كبرياءها ولا يذلها، وقد قال عمرو بن معديكرب لمن عاين الصمصامة (سيفه المشهور) وقلّبه واستكثر عليه شهرته: أنك تعاين حديدة السيف وعليك أن تعاين قبلها اليد التي تحسن استخدام الحديدة (العقد الفريد 1/

379 وانظر اللسان ـ صمم) ثمة تبؤر لدلالة الفتى في المعجمات العربية عند الصور الحسيّة والذهنية معاً (التاج واللسان ـ فتو) على هذا النحو:

أ ـ الفتاء الشباب: قالت أم عمرو (شاعرات العرب 212).

لـلّـهِ يـا عـمـرو وأيّ فـتـى   كفّـنـت يـوم وضعـت في الـقـبـر
أحـثـو الـتـراب عـلـى مـفـارقـه   وعـلـى غـضـارة وجـهـه الـنـضـر
فـمـضـى وأيّ فـتـى فـجـعـت بـه   جـلّـت مـصـيـبـتـه عـن الـقـدر
لـو شـاء ربّـي كـان مـتّـعـنـي   بـابـنـي وشـدّ بـأزره أزري

ب ـ لا تنحصر الفتى في دلالة الشباب والحدث وإنما تتعدى إلى الكامل الجزل من الرجال.

عـددنـا لـه سـتـاً وعـشـريـن حـجّـة   فـلمّا توفاها استوى سيداً ضخماً

● الخرنق بنت بدر في أخيها طرفة بن العبد (نفسه 164).

بـكـت عـيـنـي وحـقّ لـهـا الـبـكـاء   عـلـى سـمـح سـجـيـتـه الـحـيـاء
وكـان هـو الـفـتـى كـرمـاً وجـوداً   وبـأسـاً حـيـن تـنـسـكـب الـدمـاء

● أروى بنت عبد المطلب (نفسه 234).

إن الـفـتـى حـمّـال كـلّ مـلـمّـة   لـيـس الـفـتـى بـمـنـعـم الـشـبـان

● لسان العرب (فتو) والقول لشاعر قديم.

ج ـ تفتّت الجارية أي راهقت.

إن الـفـتـاة صـغـيـرة   غِـرٌّ فـلا يُـسـدى بـهـا

الأعشى (ديوانه ق 39 ب 24 ص 303).

د ـ والفتى الخادم أيضاً قارن قوله تعالى ﴿**وإذا قلنا لفتاه آتنا غداءنا ـ الكهف 62**﴾. والفتاة الخادمة قال تعالى ﴿**ومن لم يستطع منكم طولاً أن ينكح المحصنات والمؤمنات فما ملكت أيمانكم من فتياتكم المؤمنات**﴾ ـ النساء 25.

فلا تصرميني واسألي ما خليقتي   إذا ردّ عافي القدر من يستعيرها
وكـانـوا قـعـوداً حـولـهـا يـرقـبـونـهـا   وكـانـت فـتـاة الـحـي ممـن يُـنـيـرهـا

الأعشى (ديوانه ق 82 ب 6 ـ 7 ص 421).

هـ ـ لا علاقة للفتوة بالعمر!! قال تعالى ﴿**ودخل معه السجن فتيان**﴾ ـ يوسف 12. والمعنى لا يحدد العمر فقد يكونان شابين أو شيخين.

والـمـنـايـا رصـد   لـلـفـتـى حـيـث سـلـك

أيّ شـــيءٍ حـســن   لـلـفـتـى لـم يـك لـك
كـلّ شـيء قـاتـل   حـيـن تـلـقـى أجـلـك
السلكة أم السليك (شاعرات العرب 133).

و ـ الفتى تعني الملك أو السلطان والسخي الكريم وذا المروءة.

فتى لو ينادي الشمس ألقت قناعها   أو القمر السّاري لألقى المقالدا
ويصبح كالسيف الصقيل إذا غدا   على ظهر أنماط له ووسائدا
يرى البخل مرّا والعطاء كأنما   يَلَذّ به عذباً من الماء باردا

● الأعشى (ديوانه ق 7 ب 11 ـ 13 ص 115).

فلله عيناً من رأى مثله فتى   إذا الخيل يوم الروع هبّ نزالها
عزيز مكرٌّ لا يُهدّ جناحُه   وليث إذا الفتيان زلّ نعالها
مفرّج حومات القلوب ومدرك الـ   حروب إذا صالت وعزّ صيالها.

● أم بسطام بن قيس الشيبانية (شاعرات العرب 186).

ز ـ الإفتاء الإبانة والفتيا.

ح ـ الفَتَيان الليل والنّهار.

وإذا كانت الفتوّة قبيل القوة والمروءة والرأي[70] فهذه المقابلة تنجز صورة ذهنية للقائد أو السيد الذي توفرت له أسماء شتى نحو: الفتى والسيد والبيضة والشيخ والتيس والكبش والأُم والهامة والقرن وقبالة كل مسمّى ثمة النصوص الشعرية تنهض شواهد تكرّس الدلالة[71] وإذ تستنطق دراستنا النصوص القبسلامية المنتقاة فإنما طموحها الحصول على سمات محددة للفتى. وسنوجز ما يلي:

أ ـ الفتى ← سيد قومه (قائل فاعل).

ب ـ قوله القول ← فعله الفعل (نائله النائل).

ج ـ كلماته تنبت الزرع ← في الأرض السبخة (يكرم أعداءه).

د ـ يرى القتل مجداً وزينة ← لا يعبأ بعواقب الأمور (الصبر سيماؤه).

هـ ـ قادر على تمثل خبرات الأعمار جميعاً ← يعادل ألفاً من الناس (يفتقد في السنة الشديدة).

---

(70) الضائع. د. عبد الاله. (أ) بلاغات الرؤية في نصوص الشعر التوثيبي
(ب) عناصر التأثير في قصائد المعركة.

(71) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام (تحولات الزمن الى معاني السلطان) ص 180.

و ـ تبلى عظامه ولا تبلى أخلاقه ←— يجزى بما أحسن من أفعال (الليالي تعرفه).

ز ـ مثل الحية النضناض ←— وهو البراض (فتكاً ومناورة)[72].

ح ـ يُعرف حين تفزع الخيل يوم الروع ←— عزيز الوجه واسع الجناح (ليث إذا زلّت النعال بالآخرين).

ط ـ يحمل أعباء الناس ←— إذا مات بكته الأرامل اللواتي واجهن الزمان بمروءته (يفتقده العاني والأسير والفارس).

ي ـ مفرّج الكربة وكاشف الغمة ←— لا تردّ صولته (لا يلهو في الجدّ ولا يشغله ثراء وولد).

ك ـ رحب الذراعين يعرف أفانين الحرب ←— غير مترف في السراء ولا ذليل في الضرّاء (لا يؤخذ في نوم ولا يغلب في يقظة).

ل ـ التحدّي شأنه ←— يعيش أكثر من مساحة عمره (لن يدرك لذاذات الفتاء/ المراهقة).

م ـ متعة الفتى في مروءته ←— قطب الحرب ونجاة العائذ (إذا بغى صار غرضاً للسهام).

ن ـ الجحيم الحربي هباء أمام الفتى ذي النجدات ←— إذا تدرع بعدة الحرب (الجحيم الحربي يحرق أحلام الخائفين).

س ـ الحديد ثوب الفتى ←— يجلوه الغضب أسداً (غنائمه المجد وحده).

ع ـ يقضي الفتى لباناته ←— لا تنطفيء جذوة في صدره (صدوق لا يبهظ حقاً).

ف ـ ألوف صدوق ←— قدوره للضيفان (يعطي كل شيئ يقدر عليه).

ص ـ يغفر الذنوب عن قدرة ←— عصيّ على الآخر (ليس عصياً على الفجائع).

ق ـ يمتلك زمام المطر (بالاستعارة) ←— ويمتلك القدر زمامه (الموت فارس الساحة).

ر ـ غصن بان يميل صوب المكارم (بالاستعارة) ←— طيّب السجية (خدّه أملس!! جبينه أزهر!! غيابه حضور).

---

(72) البراض بن قيس الكناني. فاتك مشهور وكان فتكه سبباً في اضطرام حروب الفجار بين قومه وقيس عيلان (لسان العرب ـ برض).

إشارة: الفقرات ممن أ إلى ر تمثل عنفوان النصوص الشعرية المنتقاة بلورناها دون تدخل من خارج النص، وهذا يسوغ تارات التناقض في الصور الفنية للفتى!!

■ النصوص المنتقاة تعضيداً للفقرات من ألف إلى راء.

+ كم فيهم من سيد آيد ذي نفحات قائل فاعل
مَنْ قوله القولُ ومن فِعْلُه فعلٌ ومن نائله نائل
القائل القول الذي مثله ينبت منه البلد الماحل
لا يحرم السائل إن جاءه ولا يعقّي سيبه العاذل
والطاعن الطعنة يوم الوغى يذهل منها البطل الباسل
+ كم من فتىً مثل غصن البان في كرم محض الضريبة صلْت الخدّ وضّاح
+ شهدت بفتيان كرام عليهم حباء لمن ينتابهم غير محجوب
وخرق من الفتيان أكرم مصدقاً من السيف قد آخيت ليس بمذروب
فأصبح مني كلّ ذلك قد مضى فأي فتىً في الناس ليس بمكروب

● عبيد بن الأبرص. (ديوانه ب 17 ـ 21 ص 125؛ ص 38 ب 6 ـ 8 ص 51).

+ وفتياناً يرون القتل مجداً وشيباً في الحروب مجربينا

● أمية بن أبي الصلت (ديوانه ق 124 ب 18 ص 298).

+ وكان أخي جوين ذا حفاظ وكان القتل للفتيان زينا

● عبد الشارق بن عبد العزى (شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 1/ 449 ق 152 ب 13 ص 152).

+ لم أرَ كالفتيان في غبن الأيام ينسون وما عواقبها

+ ولم أجد الفتى يلهو بشيء ولو أثرى ولو ولد البنينا

● عدي بن زيد (ديوانه ق 124 ص 298 ق 5 ص 45).

+ والحرب لا يبقى لجاحمها التخيّل والمراح
إلاّ الفتى الصّبار في النجدات والفَرَسُ الوقاح

● الحارث بن عبّاد (الأغاني دار الثقافة 5/ 39).

+ والخيل تعلم والفوارس أنني شيخ الحروب وكهلها وفتاها

● عنترة (ديوانه ق 75 ب 18 ص 237).

+ بني جنيّةٍ ولدت سيوفاً صوارم كلها ذكر منيع

ولـكـن الـفـتـى حـمـل بـن بـدر بـغـى والـبـغـي مـرتـعـه وخـيـم

● قيس بن زهير (شعره ق 12 ب 12 ص 47 ق 2 ب 5 ص 33).

+ وضُـمّـر كـالـقـداح مـسـومـات عـلـيـهـا مـعـشـر أشـبـاه جـن

+ وكـلّ فـتـى وإن أمـسـى وأثـرى سـتـخـلـجـه عـن الـدنـيـا مـنـون

● النابغة (ديوانه ق 75 ب 8 ص 218 ثم ديوانه تحقيق محمد الطاهر ص 262).

+ فـتـى كـان كـألـفٍ مـن ذوي الأنـعـام والـفـضـل

+ نـبـئـت أن الـنـار بـعـدك أوقـدت واستبّ بعدك يا كليب المجلس

وتـكـلـمـوا فـي أمـر كـلّ عـظـيـمـة لـو كـنـتَ شاهدهم بها لم ينبسوا

● المهلهل بن ربيعة (الأغاني دار الثقافة 5/ 32 وانظر أيام العرب في الجاهلية 166).

● الفارسي. أبو القاسم زيد بن علي ت 467. شرح كتاب الحماسة مط دار الأوزاعي بيروت (د: ت) 2/ 423 ق 54.

+ لـنـعـم الـفـتـى أدّى ابـن صـرمـة بزَّهُ إذا راح فـحـل الـشـول أحـدب عـاريـا

● صخر بن عمرو بن الشريد (الأغاني دار الثقافة 15/ 77).

+ دعيني فإن الجودَ لن يتلف الفتى ولـن يـخـلـد الـنـفـس الـلـئـيـمة لؤمها

وتـذكـر أخـلاق الـفـتـى وعـظـامـه مـفـرّقـة فـي الـقـبـر بـاد رمـيـمـهـا

وتـذكـر قـيـس مـنّـتـي وتـكـرّمـي إذا ذمّـنـي فـتـيـانـهـا وكـريـمـهـا

● هاشم بن حرملة (الأغاني دار الثقافة 15/ 80).

+ وفـتـيـان صـدق لا تـخـمّ لـحـامـهـم إذا شُـبّـه الـنـجـمُ الـصـوار الـنـوافـرا

فـتـى لا يـزال الـدهـر أكـبـر هـمـه فـكـاك أسـيـر أو مـعـونـة غـارم

● أوس بن حجر (ديوانه ق 16 ب 3 ق 49 ب 2).

+ سَتُـجْـزِي دريـداً عـن ربـيـعـة نـعـمـةٌ وكـل فـتـى يُـجـزىٰ بـمـا كـان قـدّمـا

● ريطة بنت جذل (الأغاني دار الثقافة 16/ 33).

+ لـعـمـري ومـا عـمـري عـلـيّ بـهـيّـن لـنـعـم الـفـتـى أرديـتـم آلَ خـثـعـمـا

وينهض للعليا إذا الحرب شمرت فـيـطـفـئـهـا قـهـراً وإن شـاء أضـرمـا

● ريطة بنت العباس السلمى (شاعرات العرب 191).

+ والـفـتـى مـن تـعـرفـتـه الـلـيـالـي فـهـو فـيـهـا كـالـحـيـة الـنـضـنـاض

كـلّ يـوم لـه بـصـرف الـلـيـالـي فـتـكـةٍ مـثـل فـتـكـةِ الـبـراض

شاعر جاهلي (أيام العرب في الجاهلية ـ جاد المولى 318).

+ عـزيـز الـمـكـرّ لا يـهـدّ جـنـاحـه ولـيـث إذا الـفـتـيـان ـ زلـت نـعـالـهـا

وحمّال أثقال وعائد محجر　　تحلّ إليه كلّ ذاك رحالها
سيبكيك عان لم يجد من يفكّه　　ويبكيك فرسان الوغى ورجالها
وتبكيك أسرى طالما قد فككتهم　　وأرملة ضاعت وضاع عيالها

● أم بسطام بن شيبان زوج قيس بن مسعود (أيام العرب في الجاهلية 387).

+ إذا عاش الفتى مائتين عاماً　　فقد ذهب اللذاذة والفِتاء

● ربيع بن ضبّة الفزاري (شرح القصائد التسع المشهورات ص 807).

+ لعمر أبيك لنعم الفتى　　تحش به الحرب أجذالها
+ وإذ فينا فوارس كلّ هيجا　　إذا فزعوا وفتيان الخروق
+ قد كان حصناً شديد الركن ممتنعاً　　ليثاً إذا نزل الفتيان أو ركبوا

● الخنساء (ديوانها ب 4 ـ 9 ص 4) ثم (شاعرات العرب ص 33).

+ فتيان حرب في الحديد　　وشامرين كأسد غابه

● أحيحة بن الجلاح (ديوانه ب 3 ص 63).

+ قضيت لبانات وسليت حاجة　　ونفس الفتى رهن بقُمرة مؤرب
+ وفتيان صدق قد غدوت عليهم　　بلا دخن ولا رجيع مجنّب
+ فتى عارف للحق لا ينكر القرى　　ترى رفده للضيف ملآن مترعاً
+ وفتيان يرون المجد غنماً　　صبرت لحقهم ليل التمام
+ يحملن فتيان الوغى من جعفر　　شُعثاً كأنهم أسود الغاب
+ فتى كان أمّا كلّ شيء سألته　　فيعطي وأمّا كلّ ذنب فيغفر
+ فلا جزع إن فرّق الدهر بيننا　　وكلّ فتى يوماً به الدهر فاجع
+ أتجزع مما أحدث الدهر بالفتى　　وأيّ كريم لم تصبه القوارع
+ سلوهن إن كذبتموني متى الفتى　　يذوق المنايا أو متى الغيث واقع
+ وفتية كالرّسل القماح　　باكرتهم بحلل وراح

● لبيد بن ربيعة العامري (شرح ديوانه ق 2 ب 9 ـ 10 ص 5 ق 25 ب 9 ق 27 ب 14 ق 3 ب 7 ق 23 ب 2 ق 24 ب 3 ق 24 ب 8 ق 24 ب 20 ق 53 ب 9).

+ فإن تقتلوا فتية أفردوا　　أصابهم الحين أو تظفروا
فإن حزاماً لدى معرك　　وإخوته حولهم أنسر
+ فتى مثل متن السيف يهتز للندى　　كعالية الرمح الرديني أروعا

● دريد بن الصمة (الأغاني دار الثقافة 10/ 12 ـ 13).

+ وظِلت بفتيان معي أتّقيهمُ بهنّ قليلاً ساعة ثم خيّبوا
● الشنفرىٰ (الطرائف الأدبية ـ شعر الشنفرىٰ ق أ ب 8 ص 32).

+ في فتية كسيوف الهند قد علموا أن ليس يدفع عن ذي الحيلة الحيل
● الأعشى (ديوانه ق 6 ب 38).

+ سقى مستهل الغيث أحداث فتية بجيشان ولّينا نحورهم الدما
صلوا معمعان الحرب حتى تخرّموا مقاحيم إذ هاب الكماة التقحما
أبوا أن يفرّوا والقنا في نحورهم ولم يبتغوا من رهبة الموت سلما
● أم صريع الكندية (شاعرات العرب 193).

+ لا مثل كهلي في الكهول ولا فتى كفتاهما
أسدان لا يتذللان ولا يرام حماهما
رمحين خطيين في كبد السماء تراهما
● هند بنت عتبه (شاعرات العرب 253).

سادساً: ثمار العنوان

1 ـ النصوص التوثيبية المنتقاة تشير إشارة عميقة إلى قصدية النص في توصيف القتل قبالة الآخر..

2 ـ يهدف النص من التدقيق في صورة آلة الحرب إلى بث الطمأنينة والثقة في معسكره بإزاء بث الهلع واليأس في نفوس المعسكر الآخر.

3 ـ السلاح معادل رمزي بسيط وقوي لأسباب الحياة الوادعة، معادل يطرد أشباح الغزو والسبي عن أحلام العذارى.

4 ـ قوة الدرع من قوة المتدرع وكبرياء الفارس من كبرياء سلاحه، وكثيرون أولئك الحاقدون على الحرب المنصفون لأعدائهم المتعففون عن الظلم.

5 ـ طلب الحياة في الحرب موت ذليل وطلب الموت حياة عزيزة.

6 ـ ثمة موازنة محسوبة بين عدتي الحرب (المادية والمعنوية) تقابل في المنهج الصوفني موازنة بين صورتين حسيّة وذهنية.

7 ـ يشرك الموثّب الطبيعة في مضاء عدة الحرب لأن الطبيعة شاهدة أبدية على الانتصارات فتتبسّم وتتجهّم له ومعه.

8 ـ لم يكن منتج النص الغاضب قائلاً فحسب بل هو فاعل أيضاً، منتج النص يقاتل بالكلمة والسيف، وبعض الشعراء لم يموتوا حتف أنوفهم وإنما قضوا واقفين لتشهد عدتهم الحربية صولاتهم قبل الموت..

9 ـ النص الغاضب بسيط شديد، بسيط ليدخل وجدان المتلقي دون تريث وشديد ليؤثر دون تلبث.

10 ـ بحور النصوص الغاضبة ذات إيقاعات متشابهة تعتمد تناظر التفعيلة وترادفها مثل (فعولن/ المتقارب) و(متفاعلن/ الكامل) و(مستفعلن/ الرجز) و(فاعلاتن/ الرمل) فضلاً عن اعتماد مجزوءات البحور في تارات كثيرة وكأن هناك مناغاة بين قعقعة عدة السلاح وتوقيعة البحر الغاضب!

11 ـ ليست العدة بطرفيها المادي والمعنوي قادرة على حسم النصر مالم تعتضد بقيم الفروسية التي تلخصها المروءة العربية وهو أمر يلوح بين التخريب والتعمير، الموت والحياة ضمن موازنة توضح الرؤية.

12 ـ يدخل التوثيب عنصراً فاعلاً في بريق الصورة الفنية لعدة الحرب فوقع اللسان وحدّ السنان وجهان لعدة واحدة فضلاً عن حرص النص الموثب على نقاء العِرض كي يحرم الآخر لحظة القمع ثغرة ينفذ منها. قال الأعشى:

من مبلغ كسرى إذا ما جاءه   عنّي مآلك مخمشات شردا

13 ـ العدة في أتم صورها وغاية أثرها مهيأة لدفع الأذى بالأذى وقمع الموت الوارد بموت صادر للحفاظ على الحمى قال لقيط الإيادي:

يا قوم لا تأمنوا إن كنتم غُيُراً   على نسائكم كسرى وماجمعا

وهذا يقودنا إلى إعلامية الغضب، إذ لم تكن الحرب من أجل النساء!! ولكن النص يخاطب المقاتلين وفق عقولهم ويستثمر غيرتهم.

14 ـ قوة القامع ومضاء عدته لا يمنعانه عن الجنوح إلى السلم قال الفند الزماني (شعره مجلة المورد م 8 ع 3 س 1979 ص 4 و2):

أفيدوا القوم أنّ الظلم لا يرضاه ديّان

... فلما أبي الصلحُ وفي ذلك خذلان

شددنا شدّة الليث   غدا والليث غضبان

15 ـ وحدة المقاتلين وتآلفهم قيمة مضافة إلى فتك العدة ولن ينتصر المقاتل بغير

قومه وهل ينهض البازي بغير جناح؟ وهل يفوز العدّاء بغير ساق سليمة؟ قارن قول أوس بن حجر:

فقومك لا تجهل عليهم ولا تكن لهم هرشاً تغتابهم وتقاتل
وما ينهض البازي بغير جناحه ولا يحمل الماشين إلا الحوامل
ولا سابق إلا بساق سليمة ولا باطش ما لم تعنه الأنامل

16 ـ القائد رائد ذائد وليس ثمة نصر أكيد بلا قائد شديد البطش سديد الرأي حديد النظر وللمقاتلين أن لا يقرّوا إلى العدة بوصفها خلاصاً، فالعدة والعدد مفتقران إلى القائد الذي يضع لكلّ احتمال حساباً فضلاً عن مروءته فهو متميز بسلطان لا قبل للناس على مقاومته قارن كلمات الأعشى (ديوانه ق 13 ص 159):

قد حمّلوه فتيّ السن ما حملت ساداتهم فأطاق الحمل واضطلعا
وجرّبوه فما زادت تجاربهم أبا قدامة إلا الحزم والفنعا
من ير هوذة أو يحلل بساحته يكن لهوذة فيما نابه تبعا
تلقى له سادة الأقوام تابعة كلّ سيرضى بأن يرعى له تبعا
يا هوذ يا خير من يمشي على قدم بحر المواهب للوراد والشرعا
يرعى إلى قول سادات الرجال إذا أبدوا له الحزم أو ما شاءه ابتدعا

وهذه الصورة توأم لصورة القائد عند لقيط بن يعمر الإيادي:

17 ـ ليس في صالح المنتصر أن يسم خصمه الخاسر بالجبن فالنصر على الجبان لا يستحق الزهو ولا يسوّغ الحرب نفسها!! فإذا كان الخاسر قوياً مسلحاً بأفتك العدد كان النصر عليه عملاً بطولياً مبهجاً، والشريف شريف في كل زمان وخيار العرب في الجاهلية خيارهم في الإسلام وقد شاعت قصائد (المنصفات) التي أنصف فيها العدو عدوه!! كان الجاحظ ت 255 قد أدرك الرواة في المساجد الكبرى وفي الأسواق الكبرى مثل المربد وأيقن أن من لم يرو الأشعار المنصفة فإن الرواة الثقات لا يعترفون بروايته.

18 ـ ينبغي معرفة الكيف الذي تستعمل فيه العدة، فهي ذات مضاء إذا استعملت ضد العدو الغاشم بيد أنها تقتل من يسيئ الهدف أو يدخرها لقمع الأهل أو الخيرين.. قال الأعشى:

فلا تكسروا أرماحكم في صدوركم فتغشمكم إن الرماح من الغشّم

19 ـ لم يصل إلى علمنا نص يهوّن من شأن عدة السلاح فالنصر لمن جمع العدة والعدد وأوكل القيادة إلى مستحقها فإن اكتملت الصورة الكلية اكتمل يقين النصر وبات

من حق الشاعر أن يهزأ بالعدو الذي حسب قتاله مثل أكل التمر والهبيد (ديوان قيس بن الخطيم ق 10 ب 7 ـ 9):

لـقـيـنـاكـم بـكـلّ أخـي حـروب ... يـقـود وراءه جـمـعـاً عـتـيـدا
أكـنـتـم تـحـسـبـون قـتـال قـومـي ... كـأكـلـكـم الـفـغـايـا والـهـبـيـدا

20 ـ وقد تختفي العدة ويلبث فعلها معادلاً فنياً لها؛ فالضرب خاص بالسيف، والطعن للرمح والرمي للسهم قارن قول العباس بن مرداس (ديوانه ب 17 ص 2):

وكـنـت أمـام الـقـوم أوّل ضـارب ... وطـاعـنـت إذ كـان الـطـعـان تـخـالـسـا

21 ـ الصورة الحسية للعدة ذات ألوان حارة وخطوط ناتئة وأصوات ضاجة فهي تنتفع بالقوة التخييلية التي تنتخبها الحواس (اللمس والشم والبصر).

22 ـ يتضاءل قدر الصور الواقعية باستثناء الصور التشبيهية أمام قدر الصور المجازية التي تعتمد الاستعارة والكناية ونعتد الصورة التشبيهية أداة وصل بين الصورتين الواقعية والمجازية.

23 ـ في تراثنا الغاضب كثير من النصوص الشعرية تعضد افتراض مقاربتها لبعض المصطلحات الحديثة مثل التجسيد والتراسل والمعادل الموضوعي.

الفصل الرابع

حوار الأسواق القديمة مع الإبداع

تمثل الأسواق العربية القديمة بؤراً حضارية يلتقي فيها الداني بالقاصي والسوقي بالعارف والمستهلك بالمنتج والمتلقي بالمبدع! وباحات الأسواق ليست دكاكين للمضاربة التجارية فحسب وإنما هي أندية للأدب والمعرفة وبريد لاستقبال الأخبار وبثها ومناسبة للتزاور التشاور ومحطات للفرح واللهو بما يتمم عمليتي التأثير والتأثر!! وقد احتازت الأسواق أهمية ضاغطة على الحياة الجاهلية والإبداع شيء منها؛ ولم تفقد الأسواق أهميتها بعد شروق الإسلام وشاهد ذلك الآيات الكريمة التي وردت فيها إشارات للأسواق والتجارة والبيع والشراء والربح[1] والأحاديث النبوية الشريفة التي أشارت على الناس بضرورة النأي عن الربح الحرام[2] فضلاً عن الأمثال والمواعظ والشعر[3] ويبدو أن أمرها قد تردى قبيل الإسلام وبعيده!! فكان النبي ﷺ يقول (أبغض البلاد إلى الله أسواقها.) والناس وقتذاك يتطيرون من ارتيادها فيرددون الأدعية عند دخولها[4]. والباحث في الأسواق القديمة لا يجد ما يبلّ ظمأه في المكتبات!! إذ لم يخصص كتاب لها سوى ما ذكره ابن الكلبي ت 204 في كتابه الأصنام ص 77 من صناعته كتاباً في أسواق العرب وليس ثمة سبيل إلى هذا الكتاب بحدود علمنا؛ وكتاب أسواق العرب لسعيد الأفغاني (طبعته الأولى 1936) فضلاً عن توفر معلومات جديدة حصيلة تحقيق عدد من الكتب المتصلة بهذا الموضوع، والمباحث المبثوثة في أعمال ابن حبيب ت 268 واليعقوبي 292 والهمداني 334 والتوحيدي 400 والمرزوقي 421

---

(1) عبد الباقي (محمد فؤاد). المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم انظر مادة كل من (سوق ـ تجر ـ بيع).

(2) ونسنك (أ.ي). المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي انظر المواد (سوق ـ تجر ـ بيع ـ سلع ـ بضع) 3/ 32.

(3) نقترح الرجوع إلى الميداني ت 518 (مجمع الأمثال) ودواوين الشعراء المحققة (فهارس اللغة).

(4) القشيري (مسلم بن الحجاج ت 261). صحيح مسلم ص 288 وانظر النويري (شهاب الدين ت 732) نهاية الأرب طب مصورة عن طب دار الكتب بمصر 5/ 321 ـ 327.

والبيروني 440 والقلقشندي 821 والبغدادي 1093 والآلوسي 1342 وسواهم قليل ثم المباحث المبثوثة في أعمال جرجي زيدان وعمر فروخ وجواد علي وسواهم قليل أيضاً فأضحت الحاجة ماثلة لجهد جاد يبوّب الأسواق العربية القديمة ويلاحظ حوارها النبيل مع الإبداع[5].

ولم تذكر المصادر والمراجع أكثر من ست وعشرين سوقاً بينا توفر الدراسة معلومات عن ثمان وثلاثين سوقاً زد على ذلك أن المظان لم تتفق على ترتيب محدد للأسواق: مكاني أو زماني أو سلعي أو مقامي أو الفبائي!! و(أسواق العرب خاضعة لمواقيت محددة، فمن خلال افتتاح السوق يمكن معرفة اليوم والشهر.. مثلاً سوق عدن يكون افتتاحه أول يوم من رمضان إلى عشر يمضين منه.. وإذا قال قائل إنه شهد سوق عكاظ بعد افتتاحه بثلاثة أيام عرفنا أن ميقات شهادته هو الثامن عشر من ذي القعدة، لأن افتتاح عكاظ يقوم منتصف ذي القعدة حتى آخر يوم منه)[6]. هذه أهم مسوغات العنوان إذ لا يمكن مقاربة فنية الشعر وتقنيات توصيله بله نموه بمعزل عن أثر الأسواق وها نحن نذكر أعمال اثني عشر معنياً بالأسواق استكمالاً لوضوح الرؤية.

---

(5) هذا العنوان مخاض محاضرات نفذتها في اتحاد الأدباء وعدد من الجامعات العراقية ومركز جهاد الليبيين في طرابلس وثمة دراسة مطولة نشرتها في مجلة التراث الشعبي العراقية شتاء 1986 بعنوان (الأسواق العربية القديمة طقوس للتجارة والأدب) وكنت وما أزال أدعو إلى ضرورة احتفاء الجامعات بدراسة الأسواق لعلاقتها بالإبداع!! وقد دعتني كلية الآداب في جامعة بغداد (الشهر العاشر 1989) لمناقشة أطروحة دكتوراه بعنوان (مواسم العرب وأسواقها وأثرها في الأدب العربي قبل الإسلام أعدها الباحث محمد كاظم العمران.. وجذوة الأسواق لبثت متّقدة تحث الدارسين!!.

(6) الصائغ (عبد الإله) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام مط كويت تايمس. الطبعة الأولى 1982 ص 67.

[المظان التي قاربت أسواق العرب القديمة]

التسلسل	العمل وصاحبه	الوفاة	عدد الأسواق	أسماء الأسواق وفق ترددها في العمل				
1	المحبر لابن حبيب	268	12	دومة الحدل عدن نطاة حير	المشقر صعاء حجر اليمامة	صحار الراية	دبى عكاظ	الشحر دو المحار
2	تاريخ اليعقوبي	292	10	دومة الحدل عدن	المشقر صعاء	صحار حضرموت	دبى عكاظ	الشحر دو المحاز
3	صفة جزيرة العرب للهمداني	- 334	11	عدن عكاظ هجر	مكة بدر	الحد محنة	نجران منى	دو المحار حجر اليمامة
4	الإمتاع والمؤآنسة لأبي حيان التوحيدي	- 400	11	دومة الحدل الشحر دو المحار	هجر (الشمقر) عدن أبين	دبا!! راية حضرموت	صحار صعاء	أذم عكاظ
5	الأزمنة والأمكنة للمرزوقي	- 421	17	دومة الحدل عدن محنة أذرعات	المشقر صعاء نطاة خير الأسقى	صحار حضرموت حجر	دبى!! عكاظ بصرى	الشحر دو المجار دير أيوب
6	الآثار الباقية للبيروني	440	12	دومة الجندل عدن نطاه	المشقر صعاء حجر	صحار الراية	دبى عكاظ	الشحر دو المحار
7	معجم البلدان لياقوت الحموي	- 626		إشارة الأسواق مبثوثة في مواضع الترتيب الحروفي من كتاب (معجم البلدان)				
8	صبح الأعشى للقلقشندي	821	8	دومة الحدل حضرموت	هجر صـعاء	عمان آدم عكاظ	قرى الشحر	عدن
9	خزانة الأدب للبغدادي	1093	10	دومة الحدل حضرموت	المشقر عكاظ	صحار دو المحار	الشحر نطاة حير	صعاء حجر
10	بلوغ الأرب للآلوسي	1342	13	دومة الحدل صحار حضرموت	هجر الشحر محنة	عمان عدن دو المحار	المشقر صعاء	حباشة عكاظ
11	أسواق العرب للأفغاني	**	22	دومة الحدل صحار حضرموت حجر البصرة	المشقر دبى عكاظ دير أيوب المربد	هجر الشحر محنة بصرى	عمان عدن أبين دو المجار أذرعات	حباشة صعاء نطاة حير الحيرة
	حوز الأسواق القديمة مع الإبداع.. الدراسة		38	الأُبُلّة بدر الحد الحيرة دو المحاز صعاء محنة نجران	أدم البزازين الحودرية دبا الرابية عَدَن أبْيَن المربد نطاة حيبر	أدرعات بصرى حباشة دومة الجندل سلع عكاظ المشقر هجر	أربعاء ثلاثاء حجر دير أيوب شحر عمان مكة	الأسواق الثمانين حضرموت الذنائب صحار قيقاع النبيط

أ ـ السوق موضع البياعات تذكر وتؤنث؛ تسوّق القوم إذا باعوا واشتروا، والسويقة التجارة وإنما سميت السوق سوقاً لأن التجارة تجلب إليها وتساق المبيعات نحوها وأصلها الجفل من السحاب تسوقه الرياح والساق كناية عن الشدّة لأن الإنسان لحظة تعتوره الشدة يشمّر عن ساعدة ويكشف عن ساقه قارن قولة دريد بن الصمة:

كميش الإزار خارج نصف ساقه   صبور على الجلاء طلاّع أنجد

وقال طرفة بن العبد:

كشفت لهم عن ساقها   وَبَدا من الشّر الصراح

وقوله تعالى (والتفّت الساق بالساق) أي التفّ آخر شدّة الدنيا بأول شدّة الآخرة، وقد يكون الجامع بين سوق وساق هو الشدّة، فالسوق موضع للبيع والشراء والأخذ والعطاء من نحو سوق الذنائب بزبيد[7].

ب ـ وعرف العرب منذ القدم بعنايتهم الفائقة بالأسواق وتشجيعهم للناس على ارتيادها وكان الناس يستقبلون قوافل البضائع المتجهة إلى الأسواق بالطبول والصفير والتصفيق ويخرجون لاستقبالها في مداخل المدن[8] وتولدت لدى العرب تجارب قيمة قال النبي ﷺ: عليك بالسوم أول السوق فإن الرباح مع السّماح[9] وقال عمر بن الخطاب (رضي): من تجر في شيء ثلاث مرات فلم يصب فليتحوّل منه إلى غيره. إ. هـ وقال ميمون بن ميمون: من اشترى الأشياء بنعت أهلها غبن[10] ولم تكن هذه التجارب سوى حصيلة أعوام طويلة من المساوقة والمتاجرة بحثاً عن المال المشروع

(**) إشارة.. وقع بين أيدينا يوم الأحد 8/ 5/ 1994 ونحن في طرابلس المعمورة بالجماهيرية كتاب قيم بعنوان (أسواق العرب) تأليف السيد عرفان محمد حمور طبعة بيروت 1981 والبحث الذي بين يدي كارب الطبع وتلك علة عدم وضعه في الجدول مثلاً ليكون رقمه [12] أي بعد الأفغاني وكون هذا السفر القيم في السياق الذي دأبت عليه المصادر القديمة ومرجع الأفغاني مما يعزز الحاجة لدراسات كثيرة ترصد الأسواق وفق منهج معجمي..

(7) ابن منظور. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ت 711. لسان العرب طبعة دار صادر (سوق).

(8) انظر: خليل (محسن)، في الفكر الاقتصادي العربي الإسلامي ص 54.

(9) الدينوري. ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم ت 276. عيون الأخبار. نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية 1963م القاهرة 1/ 952.

(10) المصدر نفسه 1/ 251.

و(خير المال ما أطعمك لا ما أطعمته) وما من شك أن العرب وجدوا في أسواقهم رحاباً للبيع والشراء والاحتكام والتعاقد والترفيه، فكانت بعض الأسواق مسوّرة بحصن متين من الحجارة والكلس بحيث تستطيع دفع عاديات الطامعين(11) وقد عدّ (غوستاف لوبون) أسواق العرب مظهراً مهماً من مظاهر حضارتهم وقال (الأسواق من أهم أجزاء المدن، ففي كل مدينة مهمة كثير من الأبنية التي يتألف من مجموعها حي للتجارة يسمّى السوق وتحوي السوق أروقة ذات طول مغطاة بألواح أو حصر وعلى دكاكين مجتمعة على حسب أنواع السلع التي تباع في الرواق، ويضاف نوع السلع التي تباع إلى كلمة السوق فيتعين بذلك المسمّى فيقال سوق الأسلحة وسوق الأزياء.. الخ وتلك الدكاكين مجموعات تزيد مساحة الواحد منها على تسعة أمتار مربعة)(12).

وقد قارن جرجي زيدان أسواق العرب القديمة بأسواق الأمم الأخرى فإن للهنود سوقاً تقيمها في (هردوار) على ضفاف (الكنج) يزورها في كل موسم من السنة قرابة النصف مليون نفس ويقيمون في ذلك المكان حجاً مرة كل اثني عشر عاماً ويبلغ عدد الحاجين إليه نحو مليون نفس)... (وشأن العرب في ذلك شأن اليونان القدماء في (الجمناسيوم) وهي أبنية كانوا يتجمعون فيها للألعاب البدنية وفيهم الفلاسفة والعلماء فكانوا يغتنمون فرصة وجودهم هناك ليتباحثوا ويتناظروا ويتنافروا كما يفعل العرب في عكاظ)(13).

ج ـ حقق الباحث مشاهدة ميدانية عام 1988 لسوق دومة الجندل الذي يسميه العراقيون (قصر الأخيضر) ربما نسبة إلى أميره (أكيدر بن عبد الملك بن عبد الحي ابن أعيا بن الحارث السكوني الكندي) وهو قريب من عين التمر ذات الينابيع الدفاقة والواحات في كبد البرية الواصلة بين العراق والحجاز والسوق (أو الحصن) ما زال محتفظاً بفتوته رغم أنه شيد بالجندل منذ العصور الجاهلية الأولى ورغم ما أصابه من الخراب غبّ فتح خالد بن الوليد له وقتله لأميره الأكيدر. ومساحة سوق الأكيدر أو دومة الجندل بحدود الخمسة آلاف متر متألف من ثلاثة طوابق وفيه مرابط للخيول والأبل وغرف لنزل الباعة والمستهلكين ومخازن وسراديب لخزن البضائع وسجن للشذاذ

---

(11) الحموي. ياقوت: شهاب الدين أبو عبد الله ت 626 معجم البلدان انظر للمثال سوق دبا 2/ 436.

(12) لوبون (غوستاف) حضارة العرب ص 448.

(13) زيدان (جرجي). تاريخ آداب اللغة العربية مط دار مكتبة الحياة بيروت طب ثانية 1978م 1/ 167.

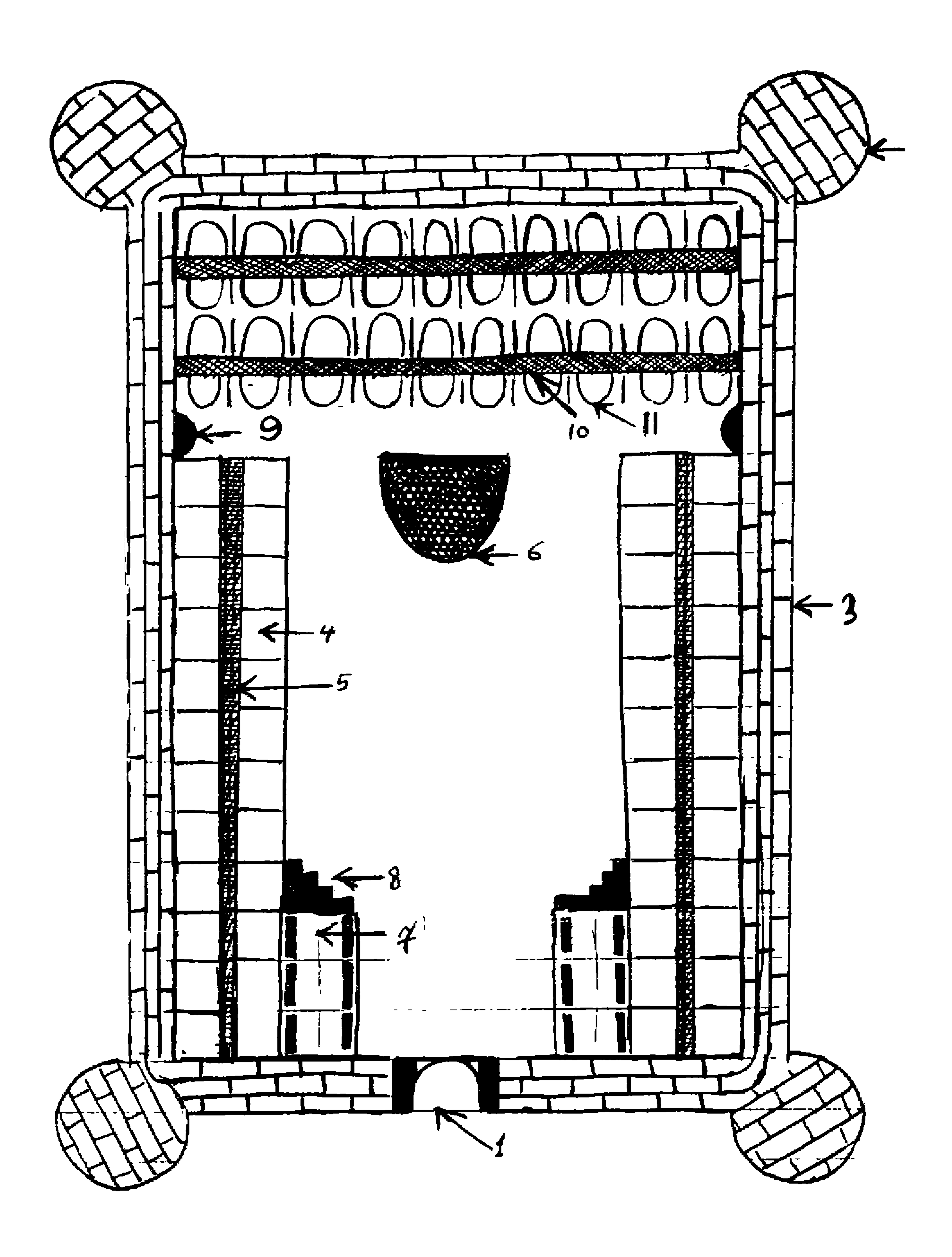
أو المغضوب عليهم ودكاكين بالعشرات ونشز في وسط السوق لبيع المزايدة أو لإلقاء القصائد أو إعلان العقود والبيوع والمعاهدات أو الأخبار أو إلقاء القصص ويحيط بالسوق سور عال يستطيع العساس أن يرتقيه بفرسه من الأرض حتى أعلى نقطة فيه دون أن يترجّل وثمة (قولات) وهي أربع استدارات في أركان السور الأربعة وعرض السور حوالى الخمسة أمتار وفيه كوو وثقوب للمراقبة والدفاع أيضاً..

ثم حقق الباحث زيارة ميدانية لثلاثة أسواق بين مدينتي النجف وكربلاء في العراق وأسماؤها التي عرفت بها محلياً وإلى حدود سنة 60هـ هي خان النخيلة وخان المصلى وخان الربع ويتوهم الناس هناك أن هذه الأسواق خانات يبيت فيها زوار العتبات المقدسة (مراقد الإمام علي وولديه الحسين والعباس ومن استشهد معهما من آل البيت والصحابة والمريدين في واقعة الطف رضي الله عنهم)[*]

وقد تبين من دراسة الباحث لطرز البناء وعمر الآجر وأسلوب الدكاكين والمرابط والخانات أنها أسواق جاهلية ما زالت محتفظة بفتوتها رغم الإهمال والتخريب اللذين عانت منهما هذه الأسواق بسبب من احتفار الناس لأرضها للعثور على النقود والسيوف والدروع والقلائد المصنوعة من النحاس أو الفضة أو الذهب فضلاً عن التماثيل والصحون والعناتيك ثم استعمال آجر هذه الأسواق في بناء بيوت أهالي المنطقة!! ويمكن دحض الزعم بأنها محطّات لنزول واستراحة زوار العتبات المقدسة باللجوء إلى أدبيات معركة الطف فقد جاء فيها أن حصن النخيلة كان موضعاً لعدد من الاشتباكات بين الجيش الهاشمي بقيادة الحسين بن علي والجيش الأموي بقيادة عبيد الله بن زياد!! وليس غريباً أن تقوم الأسواق في هذه المواضع لقربها من النجف (الغريين أو النجف في العصر الجاهلي) والحيرة وقصور الخورنق والسدير وديماس طزناباد[14] واستناداً إلى المعاينة الميدانية والإشارات الواردة في المظان.. يقدّم العنوان مخططاً أولياً للسوق الجاهلي:

(*) وحقق الباحث زيارة ميدانية لموسم سيدي إبراهيم بو العجال (انظر آخر الفصل)

(14) الكرملي (الأب انستاس ماري). لغة العرب مجلة شهرية أدبية علمية أشرف على تحقيق أعدادها زكي الجابر وآخرون مط الجمهورية (العراق) 1971 انظر ج 2 ص 112 ثم 300 ثم 321.



1 ـ باب السوق تسع لمرور جملين محمّلين 2 ـ الاستدارة الرصدية (القولة) 3 ـ سور السوق بحدود خمسة أمتار 4 ـ غرف لنزول المسافرين 5 ـ ممر معبّد بالقير بين الغرف 6 ـ ارتفاع قليل يشبه المسرح الصيفي لبيع المزايدة وإلقاء القصائد والقصص والمعاهدات ويتحلّق حوله الناس 7 ـ مرابط للخيول والإبل 8 ـ سلم يؤدي إلى الطابق الثاني أو السّطح 9 ـ باب يفضي إلى سرداب يستعمل لخزن البضائع أو السجن!! 10 ـ ممر معبّد بالقير بين الدكاكين 11 ـ دكاكين مسقّفة متقابلة لبيع البضائع أو عرضها.

د ـ وقد عملت الأسواق على تنقية اللغة العربية وفك ارتباطها بعدد من العيوب اللهجية التي أثلتها رطانات القبائل، قال الفراء ت 207 (كانت العرب تحضر المواسم في كلّ عام. . وقريش يسمعون لغات العرب فما استحسنوه من لغاتهم تكلموا به فصاروا أفصح العرب وخلت لغتهم من مستبشع اللغات ومستقبح الألفاظ من ذلك (الكشكشة) وهي في ربيعة ومضر يجعلون بعد كاف الخطاب في المؤنث شيناً فيقولون رأيتكش وبكش وعليكش فمنهم من يثبتها حالة الوقف فقط وهو الأشهر ومنهم من يثبتها في الوصل أيضاً ومنهم من يجعلها مكان الكاف ويكسرها في الوصل ويسكنها في الوقف فيقول منش وعليش، ومن ذلك (الكسكسة) يجعلون بعد الكاف أو مكانها في المذكر سيناً على ما تقدّم؛ ومن ذلك (العنعنة) تجعل الهمزة المبدوء بها عيناً فيقولون في إنّك علك وفي إذن عذن!! ومن ذلك (الفحفحة) يجعلون الحاء عيناً؛ و(الوكم) يقولون عليكم بكسر الكاف و(الوهم) يقولون منهم بكسر الهاء و(العجعجة) يجعلون الياء المشددة جيماً حينما يقولون في تميمي تميمج و(الاستنطاء) تجعل العين الساكنة نوناً إذا جاورت الطاء كأنطى في أعطى ومن ذلك (الوتم) تجعل السين تاء كالنات في الناس. ومن ذلك (الشنشنة) تجعل الكاف شيناً مطلقاً كلبيش اللهم لبيش أي لبّيك اللهم لبيك)[15] وثمة لهجات سوى تلك كثيرة كانت تهدد وحدة اللغة العربية في الصميم ومنها (الغمغمة) عدم تمييز حروف الكلمات وظهورها في أثناء الكلام وهي في قضاعة و(الطمطمانية) جعل أم بدل الـ كقول القائل طاب امهواء في طاب الهواء وهي في حمير و(تلتلة بهراء) وهم بطن من قضاعة يكسرون أحرف المضارعة مطلقاً و(اللخلخانية) في الشحر وعمان كقولهم مشا الله في ما شاء الله و(قطعة طيّيء) وتمثل في حذف آخر الكلمة يقولون (يا أبا الحكا) يريدون يا أبا الحكم كما في لغة بني سويف و(الإبدال) مثل إبدال الميم باء والباء ميماً في لغة مازن فيقولون بإسمك؟ في ما اسمك ومكر في بكر وهناك لهجات تتمثل في (الإعراب) كنصب خبر ليس عند الحجازيين مطلقاً ورفعه عند تميم إذا اقترن بـ إلا حملاً لها على مثل: ليس الطيب إلا المسك وفي (البناء والبنية) كتسكين شين عشرة عند الحجازيين وفتحها وكسرها عند تميم وكبناء الهاء من أيها على الضم عند بني مالك بن أسد إذا لم يتلها اسم إشارة فيقولون يا أيهُ الناس وبنائها على الفتح ووصلها عند غيرهم يَأيُها الناس وثمة حالة لهجية هي (بين الإعراب والبناء) كإعراب لدن عند قيس بن ثعلبة وبنائها عند غيرهم وثمة (التصحيح والإعلال)

---

(15) السيوطي. عبد الرحمن جلال الدين ت 911. المزهر في علوم اللغة وأنواعها 1/ 221.

كإعلال الأفعال الثلاثية التي من باب علم كرضي وبقي عند طيّيء بقلب يائها ألفاً وكسرتها فتحة فيقولون رضى وبقى وغيرهم يصححها وكقلب الألف المتطرفة همزة عند تميم مثلاً العلأ في العلى وثمة (الإتمام والنقص) كحذف النون عند خثعم وزبيد إذا وليها ساكن وإبقائها عند غيرهم فيقولون خرجت ملبيت في خرجت من البيت وثمة الإدغام والفك مثل فك المثلين في المضارع المجزوم بالسكون المضعف وأمره عند الحجازيين مثل يغضض واغضض وإدغامها عند تميم مثل يغض وغض وهناك الترادف مثل المدية عند اليمن والسكين عند الحجاز[16] زد على ذلك الإمالة والأضداد واختلاف النبر وهذه العيوب أو اللهجات أو اللغات كانت حاجزاً نفسياً بين القبائل حتى أن بعض القبائل لم تكن تفهم الكثير من لغات القبائل الأخرى فالقبائل المحكومة بسلطان دولة المناذرة ومتاخمة بلاد فارس داخلت لغاتها كلمات فارسية والقبائل المحكومة بسلطان دولة الغساسنة ومتاخمة بلاد الروم تأثرت لغاتها بمفردات الجيران والشواهد كثيرة تلك التي حدت بالنحويين إلى عدم مشافهة الإعراب الذين داخلت لغاتهم مفردات أجنبية[17] هذه الحيثيات تجعلنا قبالة الأثر العظيم للأسواق القديمة التي كانت تغري الجمهور بالشعراء وتغري الشعراء بالجمهور فكان الشاعر (وهو يواجه قبائل ذوات لهجات مختلفة) حريصاً على توصيل إبداعه إلى الجمهور العريض فاضطر إلى كتابة قصائده بلغة قريش التي كانت مفهومة من قبل جميع القبائل نظراً لموقع قريش التاريخي والجغرافي والديني والتجاري وهذا يفسر سيادة لغة قريش على معظم شعر الجاهليين ويفك اللغز الذي حام حول هذه الظاهرة الغريبة. فأبو عمرو بن العلاء كان يقول (ما لسان حمير وأقاصي اليمن بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا)[18].

وقد أحوجت الأسواق العرب إلى ضبط المواقيت ومطالعة الأنواء حتى لا تقع المواسم في ظروف مناخية صعبة، فنهل العرب من علم الأنواء حتى عرفوا به!! كما احتاج عُرّاف الأسواق وسدنتها إلى تطوير معارفهم في التواريخ والأنساب وتفسير الرؤيا! جاء في الملل والنحل (أعلم أن العرب في الجاهلية على ثلاثة أنواع من العُلوم: أحدها

---

(16) الاسكندري (أحمد) و(عناني مصطفى) الوسيط في الأدب العربي وتاريخه طبعة دار المعارف بمصر 14 وبعدها.

(17) ابن السراج (أبو بكر محمد بن سهل ت 316). الأصول في النحو تح د. عبد الحسين الفتلي 1/20 طبعة مؤسسة الرسالة بيروت 1988. وانظر: ديرة (المختار أحمد). دراسة في النحو الكوفي ص 42.

(18) الجمحي (محمد بن سلام ت 231) طبقات الشعراء. ص 29.

علم الأنساب والتواريخ والأديان وثانيهما علم تعبير الرؤيا أما النوع الثالث فهو علم الأنواء)[19] ونقل الأصمعي ت 216 ما يفيد أن للعرب ظعنين (ظعن التبدي وذلك إذا أخرفوا وميقاته ما بين طلوع سهيل إلى سقوط الفرغ المؤخر فإذا أخرفوا تصدعوا عن الحاضر ولقيتهم المناجع وحجروا الأعداد واستبدلوا بها الأوراد فظعنوا عن دار المقيظ والثاني عند انصرام الرطب وهيج الأرض ونضوب الماء وهجوم الصيف وذلك أنهم يقيمون على مياههم ما قامت وقدات الحر . . فإذا سكنت نائرتها وآذنت بتوليها وأقبلت الأرض تربل والعضاة تتزوج ابتدأوا يبدون)[20].

وقد مهّد المدخلُ القول لنا في أهمية دراسة الأسواق العربية القديمة في إضاءة جوانب التاريخ الأدبي والحضاري للوعي النقدي، وذلك الوعي (على بساطته) الذي أسس تقاليد للإصغاء والتلقي بل أسس حدود شعرية النص عهدذاك فمما لا شك فيه أن وعي الجمهور يشكّل واحداً من شروط الشعرية، فالشعرية ليست حركة في فراغ وكان أحمد أمين موقناً بأثر الأسواق في الإبداع ونقده (كان للعرب أسواق يجتمعون فيها ويتناشدون الأشعار ويتناقدون فكان ذلك عاملاً في ترقيق الألفاظ وتدقيق المعاني وترقية النقد ـ فجر الإسلام 211).

كان جمهور الشعر جمهور السوق، جمهوراً عريضاً متعطشاً لملاقاة المبدعين مواجهة وكان للشعراء أفانين في اجتذاب أفئدة الناس فالأعشى كان يرتدي ملابس خاصة للإنشاد ويقرأ الشعر بطريقة توهم السامع أن هناك آلة وترية تصاحب قراءته وهي الصنج وحسان إبن ثابت يرتدي أفخر ملابسه ويخضب لحيته بالحناء بحيث يبدو بهيئة الأسد الوالغ في دم فريسته! وكان الشاعر ينشد شعره قائماً فوق نشز من الأرض. يقول ابن رشيق: فأما قيام الشاعر فلكي يدل على نفسه ويعلم أنه المتكلم دون غيره على أن من الشعراء من كان يقوم بالدفّ والمزهر. . [21]. . . ؛ وقد شاعت الحكمة وضرب الأمثال والإشارة إلى الأساطير شيئاً من تقاليد الشعر فالناس راغبون في الإثارة وقد قال عمر بن الخطاب رضي الله عنه إلى كعب الأحبار: يا كعب هل تجد للشعراء ذكراً في التوراة؟ فقال كعب: أجد في التوراة قوماً من ولد اسماعيل أنا جيلهم في صدورهم ينطقون بالحكمة

(19) الشهرستاني (أبو الفتح محمد بن عبد الكريم ت 548) الملل والنحل وانظر صحيح مسلم 2/ 644 قال النبي ﷺ: أربع في أمتي من أمر الجاهلية لا يتركوهن: الفخر في الأحساب والطعن في الأنساب والاستسقاء بالنجوم والنياحة. إ.هـ.

(20) المرزوقي (أبو علي أحمد بن محمد ت 421). الأزمنة والأمكنة 2/ 125.

(21) القيرواني. (ابن رشيق أبو علي الحسن ت 456). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده 1/ 26.

ويضربون الأمثال لا نعلمهم إلا الشعراء العرب!![22]. يقول د. سعد شلبي (الأسواق التجارية قامت بنهضة أدبية حيث تفاخر الشعراء وتسابقوا في إلقاء مطولاتهم وتنافس الخطباء وأسهموا بإلقاء خطبهم)[23] وقَد قَرَّ العزم على وضع معجم أولي للأسواق القديمة. . لإتمام الفائدة. على أننا نتلبث عند أهم الأسواق ذات العلاقة بالإبداع لأسباب منهجية:

1 ـ الأُبُلَّة (البصرة فيما بعد): الأبلة التي نعتت السوق باسمها بلدة على شاطيء دجلة البصرة (كذا) العظمى في زاوية الخليج الذي يدخل إلى مدينة البصرة وهي أقدم من البصرة. . وكانت الأبلة فيها مسالح من قبل كسرى وتبعد عن موقع البصرة أربعة فراسخ وأهلها تجار يعتمدون على عطايا البحر في صيد اللؤلؤ ونقل البضائع، وكانوا تجاراً حاذقين لهم صلات بتجار مكة والحيرة وصنعاء وبُصرى والحضر.

قال خالد بن صفوان: ما رأيت أرضاً مثل الأبلة مسافة ولا أغذى نطفة ولا أوطأ مطيّة ولا أربح لتاجر ولا أخفى لعائذ!! وقال الأصمعي: الأبلة بضم أوله وتشديد اللام وفتحها، اسم البلد كانت به امرأة خمّارة تعرف بهوب في زمن النبط وقال أبو القاسم الزجاجي: الأبلة الفدرة من التمر، إ. هـ وبيوتها مبنية من الرخام وسوقها ذو دكاكين مبنية من الرخام قال الشاعر:

بك ابتعت في نهر الأبلة صنيعة   عليها قصير بالرّخام مشيّد

وكان الأعشى يتردد على سوق الأبلة ويرجّل جمجمته بخمرها ويقتني فاخر ملابسه من حوانيتها[24] وقد ورثت البصرة أسواق الأبلة وطرائق أهلها في البيع والمزايدة والبصرة مصرت قبل الكوفة بسنة ونصف فهي إسلامية قامت على أنقاض الأبلة قال حمزة بَن الحسن: وكان سكان الأبلة يعتمدون في تجارتهم على البحر فلما قرب منهم الفتح الإسلامي نقلوا ما خفّ من متاعهم مع عيالاتهم على مئات السفن[25] والبصرة مدينة اشتغل أهلها بثمار النخيل والشجر وصيد الأسماك وكان الرشيد يقول: نظرنا فإذا كلّ ذهب وفضة على وجه الأرض لا يبلغ ثمن نخل البصرة[26] وقد نشطت فيها أسواق

---

(22) المصدر نفسه 1/ 25.

(23) شلبي. د. اسعد اسماعيل الأصول الفنية للشعر الجاهلي ص 20.

(24) معجم البلدان 1/ 76 ثم 3/ 183.

(25) المصدر نفسه 3/ 183 وانظر في البصرة 1/ 430.

(26) القزويني (زكريا بن محمد ت 682) آثار البلاد وأخبار العباد ص 309.

الوارقين لتلبي حاجة كتابها وقرائها المتزايدة ويكفي أن نتذكر الجاحظ الذي كان يقضي ليله في سوق الوراقين.

2 ـ **أدم**: (بفتح أوله وثانيه)، ناحية من نواحي عمان قريبة من البحر[27]. انفرد التوحيدي ت 400 في الإمتاع والمؤانسة والقلقشندي ت 821 في صبح الأعشى بذكرها (انظر جدول أسماء الأسواق وفق ترددها في العمل) وعرفت هذه السوق بتجارة الجلود وبيع الأقمشة وحلي النساء والبخور وقد أمّها من الشعراء المتلمس وابن أخته طرفة بن العبد، وعنترة ولبيد.

3 ـ **أذرعات**: أذرعات أويذرعات سوق قديمة تقع في مدينة شامية مشهورة بخمورها[28] تحمل هذا الإسم قريبة من البلقاء تعرف اليوم بدرعا[29].

قال أبو ذؤيب الهذلي:

فما فضلة من أذرعات هوت بها ... مذكرة عنس كهادية الفحل[30]

وقال أعرابي:

ألا أيها البرق الذي بات يرتقي ... ويجلو دجى الظلماء ذكرتني نجدا
وهيجتني من أذرعات وما أرى ... بنجد على ذي حاجة طرباً بعد
ألم ترَ أن الليل يقصر طوله ... بنجد وتزداد الرياح به بردا[31]

وكانت هذه السوق مشهورة ببيع أفخر الخمور وتعاطيها داخل منتديات تقوم على خدمتها نساء جميلات يردعن جلودهن بالزعفران كتلك التي وصفها الأعشى في حانوت بإحدى الأسواق:

ورادعة بالمسك صفراء عندنا ... لجَسِّ الندامى في يد الدرع مفتق
إذا قلت غنّي الشرب قامت بمزهر ... يكاد إذا دارت له الكفُّ ينطق[32]

---

(27) معجم البلدان 1/ 126 وانظر المفضلية 54 ب 9 ص 238 قال المرقش الأكبر:
فاذهب فدى لك ابن عمّك لا ... يخلد إلا شابةٌ وأدَم
(28) اللسان (ذرع).
(29) الأفغاني (سعيد). أسواق العرب في الجاهلية والإسلام مط دار الفكر بالقاهرة طب ثالثة 1974 انظر ص 372 وجعل المؤلف تسلسلها التاسع عشر..
(30) السكري (أبو سعيد الحسن بن الحسين ت 275). كتاب شرح أشعار الهذليين 1/ 93.
(31) معجم البلدان 1/ 131.
(32) الأعشى. ديوانه ق 3 ب 20 + 21.

وحيث تورّط النابغة الذبياني مع النعمان بن المنذر في القصيدة التي تشبب بالمتجردة لم تجد مع الورطة اعتذارياته اتجه إلى دولة الغساسنة في الشام وأضحى من المترددين الأعلام علىٰ (يذرعات) وبخاصة نوادي اللهو والخمرة فيها وتنقل الأخبار أن حسان بن ثابت اصطحب مرة معه أحد ضيوفه إلى واحد من منتديات يذرعات وكان ضيفه شاعراً مدويّ الصيت وهو الأعشى الكبير.. وشربا خمراً كثيراً فدارت الخمرة في رأس حسان ثم نام في مكانه ثم انتبه فسمع الأعشى يقول للخمار (كره الشيخ الغرْم) فانزعج حسان لأن نومه لم يكن هروباً من دفع الحساب فاشترى كلّ دنان الخمر وسكبها حتى سالت تحت الأعشى ثم أنشأ يقول:

ولسنا بشرب فوقهم طلّ بردة	يعدّون للخمار تيساً ومقصدا
ولكننا شرب كرام إذا انتشوا	أهانوا الصريح والصريف المسرهدا
كأنهم ماتوا زمان حليمة	فإن تأتهم تحمد ندامتهم غدا
وإن جئتهم الفيت حول بيوتهم	من المسك والجاوي فتيتاً مبددا
ترى حول أثناء الزرابيّ ساقطاً	نعالاً وترسيساً وريطاً منضدا(33)

ويبدو أن الغلمان الذين يسقون الخمرة في مثل هذه الأسواق كانوا يضعون النطاف على أنوفهم وأفواههم حتى لا يخرج الرذاذ من الأنف أو الفم ويتساقط على المائدة يقول حسان:

ولقد شربت الخمر من حانوتها	صهباء صافية كطعم الفلفل
يسعى عليَّ بكأسها متنطف	فيعلني منها ولو لم أنهل(33)

وامرؤ القيس يتردد على أذرعات وهناك يتذكر حبيبته التي تسكن يثرب مع أهلها وكم هي شاقة وبعيدة المسافة بين أذرعات الشام ويثرب:

تنوّرتها من أذرعات وأهلها	بيثرب أدنى دارها نظَرٌ عال(34)

وميقات سوق أذرعات يأتي بعد سوق بصرى بسبعين ليلة وقد لبثت هذه السوق بعد الإسلام ودخلها المرزوقي في مبتدأ القرن الخامس الهجري وتجوّل فيها ووصفها(35).

4 ـ **سوق أربعاء**.. انفرد ياقوت الحموي بذكر هذه السوق فقال (الأربعاء بالفتح ثم

---

(33) الأصبهاني (أبو الفرج علي بن الحسين ت 356) الأغاني 4/2، 39 ثم 15/11، 16 وانظر ديوان حسان بن ثابت تح سيد حنفي حسنين مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب 1973.

(34) ديوان امرئ القيس ص 31 وانظر ص 378.

(35) الأزمنة والأمكنة 2/170.

السكون وفتح الباء الموحدة والعين المهملة والألف الممدودة وقيل فيه أيضاً الأربعاء بضمّ أوله وسكون الثاني وضم الباء الموحدة. . قلت والمعروف سوق الأربعاء بلدة على نهر ذات جانبين وبها سوق ـ معجم البلدان 1/ 136). والتسمية إسلامية لأن الجاهليين يسمون أيام الأسبوع على هذا النحو:

الأحد = أول	الخميس = مؤنس
الاثنين = أهون	الجمعة = عروبة
الثلاثاء = جبار	السبت = شيار
الأربعاء = دبار	

قال الشاعر:

أؤمل أن أعيش وأن يومي ... بأول أو بأهون أو جبار

أو المردى دبار فإن أفته ... فمؤنس أو عروبة أو شيار[36]

دبار إذن هو اليوم الرابع الذي يقابله الأربعاء وهو يوم عطارد الذي يحبذ فيه البيع والشراء وقيل إن بعض القبائل تتطير منه لأن دبار من أسماء أيام الأسبوع عند قوم عاد وأدبر الرجل إذا سافر في دبار[37]. ولهذا رجحنا أن يكون اسمه (أربعاء) نسبة إلى موضع أو امرأة. . ويرى جرجي زيدان أن العرب يسمون أسواقهم بأيام الأسبوع وإن هذه العادة لابثة حتى الآن في تسميات أسواق عدد من البلدان العربية[38].

5 ـ سوق الأسواق: صيغة فعل الأفعال شائعة عند الجاهليين من نحو فتى الفتيان وفارس الفرسان وملك الملوك!! وهذه السوق شبيهة بالأسواق الحديثة التي توفر للعميل كل ما يحتاج إليه أو يتمناه (Super market) فهي عدة أسواق محورها واحد تبيع مختلف السلع المستوردة من مختلف البلدان البعيدة، أما ميقاتها ففي أواسط الخريف الذي يقوم ببرج الميزان فيكون المزارعون الحجازيون قد أنجزوا في أول الخريف الحنطة والشعير فيقوم سوق الأسواق أسبوعاً واحداً وبعده ينصرف الناس ويقفل أبوابه حين يبرد الزمان وتشتد الرياح أما موضعه فقريب من الحجاز حيث يتسنى للمزارعين بيع

---

(36) الدينوري. (ابن قتيبة أبو محمد عبد الله بن مسلم ت 276). عيون الأخبار 2/ 122 نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب 1963 مصر ونظر للدينوري أيضاً. المعارف ص 11 وانظر الصائغ (د. عبد الإله). الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام (ت ـ الأسبوع) ص 102.

(37) المسعودي. أبو الحسن علي بن الحسين بن علي ت 306. مروج الذهب 1/ 28 ثم 2/ 147 ـ 195 وانظر لسان العرب (دبر).

(38) تاريخ آداب اللغة العربية 1/ 167.

غلالهم قبل جنيها إلى المتاجرين بأتعاب الآخرين[39].

6 ـ بدر: بالفتح ثم السكون، قال الزجاج: بدر أصله الإمتلاء قولك غلام بدر إذا كان ممتلئاً شاباً لِحماً وسمّي القمر ليلة الأربعة عشر بدراً لتمامه وعظمه، وبدر ماء مشهور بين مكة ويثرب أسفل وادي الصفراء بينه وبين ساحل البحر ليلة ويقال أنه ينسب إلى بدر بن يخلد بن النضر بن كنانة وهو جد قريش بن الحارث وبهذا الماء كانت الوقعة المشهورة التي أظهر الله بها الإسلام في شهر رمضان سنة اثنتين للهجرة. . . وهي مكان فسيح تجتمع فيه العرب خلال موسم خاص فتنشط فيه التجارة، أما مرتادوه فيجدون في السوق بعد مشقة البيع والشراء أمكنة للنزهة تنتشي بها أنفسهم فيشربون ويطعمون ويخطرون في أجواء عبقة تصدح بالغناء، ومعظم السلع التي تباع فيها مصنوعة في يثرب ومكة وصنعاء وبلاد الحبشة[40] وبين بدر والمدينة سبعة بُرد: بريد ذات الجيش وبريد عبود وبريد المرغة وبريد المُنْصَرف وبريد ذات أجذال وبريد المعلاة وبريد الأُثيل ثم بدر[41] وذكرت بدر في عدد من النصوص الشعرية قال صخر الغي:

كلا العلجين أصعَر صيعريّ   تخال نسيلَ متنيه الثَغاما

فباتا يأملان مياه بدر   وخافا راميا عنه فحاما

وذلك يعني مسوغاً آخر للسوق وهو الصيد والطرد، هذه الهواية التي علقها الفرسان فجعلوها سانحة للسباق والربح[42].

7 ـ البزازين: البز الثياب وقيل ضرب من الثياب وقيل متاع البيت من الثياب وقيل السلاح التام والبزاز بائع البز[43] وموقع هذا السوق في مربد البصرة وقد اتسع بعد سقوط الأبلة واندثار سوقها فضمّ إليه سوق الصفارين والقصارين[44] ولم نستطع قصر هذه التسمية على موقع مربد البصرة وحده، فقد وردت هذه التسمية في عدد من

---

(39) الأزمنة والأمكنة 2/ 283.

(40) الهمداني. لسان اليمن الحسن بن أحمد بن يعقوب الهمداني ت 344. صفة جزيرة العرب ص 88 وانظر المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام 7/ 376.

(41) معجم البلدان 1/ 357 وانظر لسان العرب (بدر) وانظر تاريخ الطبري 2/ 279.

(42) شرح أشعار الهذليين 1/ 289 ب 12 ـ 13.

(43) لسان العرب (بزز).

(44) زكي (د. أحمد كمال). الحياة الأدبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني ص 45 وقد ذكر المؤلف مظان هذه السوق.
علي (د. جواد). المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام 8/ 32 طب دار العلم للملايين بيروت 1971.

الأسواق الرئيسة إلا أن شهرة موقعها الإسلامي انحصرت بعد تمصير البصرة وفتح الأبلة.

8 ـ بُصرى: نسبة إلى مدينة بالشام معروفة على أنها عاصمة الغساسنة وفي هذه السوق باعة عرب ورومان وفرس ويهود، ويبدو أنها مشهورة بصناعة السيوف، قال الحصين بن الحمام المري:

عليهنّ فتيان كساهم محرّق ... وكان إذا يكسو أجاد وأكرما
صفائح بصرى أخلصتها قيونها ... ومطرّداً من نسج داود مبهما[45]

وقد استهوت هذه السوق الشاعر الأمير امرأ القيس فكان يتردد عليها وقد فقد في جوف بصرى صديقه الحارث بن حبيب السلمي وكان خرج معه إلى الشام!!

ثوى عند الودية جوف بصرى ... أبو الأيتام والكلّ العجاف[46]

جاء في خطط الشام (.. ولا تزال خرائب بصرى عاصمة حوران!! وأحصن مدن باشان شاهدة بما كان في بلاد تلك المدينة من الفخامة والعظمة.. وفيها ما يفوق الوصف من غرائب الصناعة وبدائع البناء وأساليب النقش في الهياكل والكنائس والقبور والمذابح وركام الأنقاض وبيوت الأقدمين.. عدا القصور والحمامات والسبل والقنواتَ)[47] وانتظم سير القوافل التجارية العربية إلى بصرى قبل الإسلام بزمن طويل، وكانت قد استقبلت عرباً أقبلوا إليها من اليمن واتخذوها سكناً بعد تهدّم سد مأرب وتدفق السيل العرم[48] واشتهرت هذه السوق بجودة بضائعها ومصنوعاتها من سيوف وخمور وأخبارها مبثوثة في تاريخ بن عساكر وطبقات بن سعد والأزمنة والأمكنة وتورد هذه المصادر شعراً غزيراً قيل فيها أو عنها وتثبت نبوءات الرهبان بظهور نبي عربي ذي شأن![49].. وثمة نص لأبي ذؤيب الهذلي يذكر فيه عدداً من الأسواق (أذرعات، بُصرى، مجنة، ذا المجاز، منىٰ..) مع شهرة كل سوق بنوع من البضائع!!

فما فضلة من أذرعات هوت بها ... مذكرة عنس كهادية الضّحل
سلافة راح ضُمّنتها إداوة ... مقيّرةٌ رِدف لمؤخرة الرّحل
تَزَودها من أهل بُصرى وغزة ... على جسرةٍ مرفوعة الذيل والكِفل

---

(45) الضبي (المفضل بن محمد بن يعلي ت 178) المفضليات ق 12 ب 14 ـ 15 ص 66.
(46) ديوان امرئ القيس ق 90 ب 1 ص 347.
(47) 5/ 258 نقلاً عن أسواق العرب 365.
(48) المرجع نفسه 365.
(49) الصائغ (د. عبد الإله). الأسواق العربية القديمة طقوس للتجارة والأدب ص 79.

فوافى بها عُسفانَ ثم أتى بها مجنّة تصفو في القلال ولا تغلي
وراح بها من ذي المجاز عشية يبادر أولى السابقات إلى الحبل
. . . فبات بجمع ثمّ تمّ إلى منى فأصبح رأداً يبتغي المِزج بالسَّحْل[50]

وقال أعرابي:

أيا رفقة، من آل بُصرى تحمّلوا رسالتنا لُقّيتِ من رفقة رُشدا
إذا ما وصلتم سالمين فبلّغوا تحية من قد ظن أن لا يرى نجدا

ويبدو أنها بقيت بعد الفتح الإسلامي إلى وقت مديد وآية ذلك كثافة الشعر الذي كتبه شعراء إسلاميون فيها من نحو الصمة القشيري والرماح بين ميادة وآخرين ذكرتهم المصادر الأدبية[51].

9 ـ ثلاثاء: ممدود بلفظ اسم اليوم وهو ماء لبني أسد أقيمت عليه سويق تلبّي حاجات الأعراب وقد ذكره الشاعر مطير بن أشيم الأسدي:

فإن أنتم عورضتم فتقاحموا بأسيافكم إن كنتم غير عزّل
فلا تعجزوا أن تشئموا أو تيمّنوا بجرثم أو تأتوا الثلاثاء من عل

يقول ياقوت الحموي أن أهل بغداد أطلقوا على إحدى أسواقهم المهمة (سوق الثلاثاء) وهي عبارة عن أسواق واسعة من نهر المعلى فأضحت من أعمر أسواق بغداد (معجم البلدان 2/ 82).

10 ـ الثمانين: بلفظ العقد بعد السبعين من العدد بليدة عند جبل الجودي قرب جزيرة ابن عمر التغلبي[52] عليها سوق على هضبة عالية تشتهر بمعاصر خمورها وزيتونها ويقال كان أول من نزل هذا الموضوع سيدنا نوح (ع) لما خرج من السفينة ومعه ثمانون إنساناً فبنوا لهم مساكن بهذا الموضع وأقاموا به فسمي الموضع بهم ثم أصابهم وباء فمات الثمانون ونجا نوح (ع) وقد أشار الى (سوق الثمانين) ابن قتيبة[53] وقد فتح فيها عدد من الأديرة التي يرتادها الشعراء طلباً للدهشة والمتعة اللتين تتجليان في الطقوس والتسامح الديني وأحد هذه الأديرة يدعى (دير الجودي) يقول الشابشتي (وزعموا أن فيه

---

(50) كتاب شرح أشعار الهذليين 1/ 93 وبعدها ب 19 ـ 20 ـ 21 ـ 22 ـ 23 ـ 26.
(51) انظر هامش 5 بحثنا في الأسواق المنشور في مجلة التراث العراقية شتاء 1986. ثم انظر تحديداً (معجم البلدان) 1/ 441 ثم تابع (دير بُصرى) في المصدر نفسه 2/ 500.
(52) معجم البلدان 2/ 84.
(53) المعارف ص 558.

أعجوبة وهي أن سطحه يشبر فيكون عشرين شبراً ثم يعاود قياسه فيكون ثمانية عشر شبراً ثم يعاود فيكون اثنين وعشرين شبراً؛ في كل دفعة يشبر يختلف عدده!!)[54].

11 ـ **الجند**: الجيم مفتوحة والنون ساكنة وجاءت التسمية من جند بن شهران (بطن من المعافر) وتقع سوقها في اليمن من أرض السكاسك مبعدة عن صنعاء ثمانية وخمسين فرسخاً وكانت بنو حنيفة مشرفة على هذه السوق وحين اعتصم بها مسيلمة الكذاب أصاب بنو حنيفة شيء من الغمز في دينهم فقال هوذة الحنفي:

رمتنا القبائل بالمنكرات ... وما نحن إلا كمن قد جحد
ولسنا بأكفر من عامر ... ولا غطفان ولا من أسد
ولا مِن سُليم وألفافها ... ولا من تميم وأهل الجند
ولا من عرانين من وائل ... بسوق النُجير وسوق النقد

ويلاحظ أن الشاعر ذكر سوقي (النجير) و(النقد) الى جانب (الجند)[55].

12 ـ **الجودرية**: ذكرها الأرزقي ولم يشر الى موقعها!! وهي مشهورة ببيع الإبل والأغنام والسلع التي تصنع منها وذكر معها سوق البرّامين والبقالين والحذائين[56] وقد استعادت الجودرية شيئاً من إشراقات ماضيها وفاعليته؛ فأضحت اليوم سوقاً للأدب والفكر والفن تضم في رحابها منتدىً يحتضن المبدعين العرب.

13 ـ **حُباشة**: بالضم والشين مفتوحة وأصل الحباشة الجماعة من الناس ليسوا من قبيلة واحدة، وحبشت له حباشة أي جمعت له شيئاً يقول ياقوت: وحباشة سوق من أسواق العرب في الجاهلية، جاء ذكره في حديث عبد الرزاق عن معمر عن الزهري قال: لما استوى رسول الله ﷺ وبلغ أشده وليس له كثير مال استأجرته خديجة (رضي) الى سوق حباشة وهي سوق بتهامة واستأجرت معه رجلاً آخر من قريش قال رسول الله ﷺ: مارأيت من صاحبة أجيد خيراً من خديجة ماكنا نرجع أنا وصاحبي إلا وجدنا عندها تحفة من طعام تخبئه لنا، قال فلما رجعنا من سوق حباشة. . . (معجم البلدان 2/ 210).

وفي سوق حباشة جناح لبيع الإماء، فجارية عمرو بن سلول واسمها (حيّة) كانت

---

(54) الشابشتي (أبو الحسن علي بن محمد ت 388). الديارات ص 309.
(55) معجم البلدان 2/ 169.
(56) الأزرقي (أبو الوليد محمد بن عبد الله ت نحو 250). أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار 1/ 75 ـ ثم 1/ 234 ـ 256 تح رشدي الصالح مط دار الأندلس بيروت طب ثانية 1969.

سلعة بيعت في سوق حباشة وهي سوق لقينقاع[57] وحبشت الجارية ولدت حبشياً[58] قال الآلوسي: كانت السوق في ديار بارق نحو قنونا بفتح القاف وضم النون الخفيفة من مكة الى جهة اليمن ولم تكن في مواسم الحج وإنما كانت تقام في شهر رجب[59] وقال العلامة د. جواد علي رحمه الله: وهي من أسواق العرب المشهورة القديمة في الجاهلية في العربية الغربية وهي سوق بتهامة يتاجر فيها أهل الحجاز وأهل اليمن... وهي ليست بسوق حباشة التي كانت لبني قينقاع[60] والموضع هذا كان الباعث على تأليف معجم البلدان فقد ذكر ياقوت في مقدمة معجمه (وكان من أول البواعث لجمع هذا الكتاب أني سئلت بمرو الشاهجان في سنة 615... عن حباشة اسم موضع جاء في الحديث النبوي وهي سوق من أسواق العرب في الجاهلية... فألقي حينئذ في روعي افتقار العالم إلى كتاب في هذا الشأن مضبوطاً!!.. وشرح صدري لنيل هذه المنقبة التي غفل عنها الأولون ـ المعجم ـ المقدمة ص 15).

ويمكن القول أن معظم الشعراء وفدوا إليها وأنشدوا شعرهم على مرتاديها وتجولوا في أمكنة بيع الإماء السود فيها!! وقد ظفر الشاعر الشنفرىٰ بخصمه اللدود (حرام بن جابر) قاتل أبيه فقتله فأتى أحدهم إلى أخ المقتول هاتفاً به (تركت الشنفرىٰ بسوق حباشة) وكان الذي كان بعدها!! وقد خُرِّبت في زمن داود بن عيسى بن موسى العباسي بعد قصة طويلة ذكرها الأزرقي (.. وهي آخر سوق خربت من أسواق الجاهلية)[61].

14 ـ حجر: أو الحجر أو المحجّر بفتح الحاء وسكون الجيم، سوق باذخة موقعها اليمامة غرب البحرين[62] وموسم قيامها يوم عاشوراء إلى آخر المحرم[63] وهي محاطة بالنخل والأشجار ويبدو أنها احترقت مرة فذكر الأعشى صورة للخراب والنخل الذي تجرّد بسبب النار:

---

(57) معجم البلدان 2/ 211.

(58) لسان العرب (حبش).

(59) الآلوسي (أبو المعالي محمود شكري بن عبد الله ت 1342). بلوغ الأرب في أحوال العرب ص 285.

(60) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام 7/ 375.

(61) أخبار مكة 1/ 192.

(62) البيروني (أبو الريحان محمد بن أحمد ت 440) الآثار الباقية عن القرون الخالية ص 328.

(63) ابن حبيب (أبو جعفر محمد بن حبيب ت 245). المحبر ص 268. تح د. إيلزة ليخن اشتيتر طب المكتب التجاري بيروت وانظر بلوغ الأرب 289.

والتي تُلبِث الرؤوس من النعـ ـمى ويأتي أسماعُها الأقواما
يوم حجر بما أزِلّ إليكم إذ تُذَكّي في حافتيه الضِّراما
جار فيه نافي العقاب فأضحى آئد النخل يفضح الجُرّاما
فتراها كالخشن تسفحها النيـ ـرانُ سودا مصرعاً وقياما[64]

وهي شبيهة بسوق عكاظ من حيث اشتمالها على منتديات للشعر والمنافرة وقد كانت المنافرة المشهورة بين عامر بن الطفيل وعلقمة بن علاثة قد وقعت في أرجائها فانحاز الحطيئة إلى علقمة وانحاز الأعشى إلى عامر بن الطفيل وانتهت بفوز عامر بسبب بيت من الشعر هجا فيه الأعشى علقمة فأبكاه وربما كان الأعشى يتحرك في ملعبه كما يقال لأن الأعشى يمامي وهذه سوق يمامية[65] ويبدو أن أمراء اليمامة وولاتها في حجر كانوا ينزلون هذه السوق فيجدون ما يرغبون؛ وفيها تحصن مسيلمة الكذاب حين تبعته سجاح في واحدة من معاركه[66] وذكر د. جواد علي (سوق حجر اليمامة وسوق حجر البحرين)[67].

ونحن نرجّح أنها واحدة فهي سوق يمامية وقريبة من البحرين ويذكر الحموي أن (حَجْر) مدينة اليمامة وأم قراها وفيها قصور ونَخل كان لطسم وجديس وهي آطام طوال وأشجار حسان وكان عبيد بن ثعلبة بن يربوع منتجعاً بأهله وماله يتبع مواقع القطر وحين أبصر قصور طسم وجديس ركز رمحه في الأرض واحتجر ثلاثين قصراً وثلاثين حديقة وأسماها حَجْرا وكانت تسمى اليمامة فقال:

حللنا بدار كان فيها أنيسها فبادوا وخلّوا ذات شيد حصونها
فصاروا قطيناً للفلاة بغربة رميماً وصرنا في الديار قطينها

ثم جعل عبيد يفسل النخل فيغرسها فتخرج ولا تخلف ففعل أهل اليمامة كلهم ذلك فهذا هو السبب في تسميتها حجراً. . وكانت أم موسى الكلابية قد تزوجت رجلاً تاجراً من حجر يسكن قصراً فخماً وهي أعرابية فقالت:

قد كنت أكره حَجْراً إن ألمّ بها وأن أعيش بأرض ذات حيطان

وثمة أبرقا حجر بين جديلة وفلجة كان حجر أبو امرئ القيس يحل فيهما وهناك قتله بنو أسد (معجم البلدان 2/ 221).

---

(64) ديوان الأعشى الكبير ق 38 ب 8 ـ 9 ـ 10 ص 297.
(65) الأصبهاني (أبو الفرج علي بن الحسين ت 356). الأغاني 9/ 105.
(66) أسواق العرب 360.
(67) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام 7/ 371.

وبقيت إلى أمد غير قليل بعد الفتح الإسلامي وقد بنى فيها جرير داراً بعد أن أنسها وأنس جمهور الشعر فيها وهناك أيضاً لقي الذي لاقاه الشاعر البعيث حين طيف به بأمر ابراهيم بن عدي عامل الوليد بن عبد الملك[68]. وقد حنّ إليها الشاعر الفاتك جحدر من بني جشم بن بكر حين حبسه الحجاج فقال شعراً رقق عليه قلب الحجاج:

لقد صدع الفؤاد وقد شجاني	بكاء حمامتين تجاوبان
تجاوبتا بصوت أعجمي	على غصنين من غَرب وبان
فأسلبت الدموع بلا احتشام	ولم أك باللئيم ولا الجبان
فقلت لصاحبيّ دعا ملامي	وكفا اللوم عني واعذراني
أليس الله يجمع أم عمرو	وإيانا فذاك بنا تدان
بلى! وترى الهلال كما أراه	ويعلوها النهار كما علاني
أيا أخويّ من جشم بن بكر	أقلاّ اللوم إن لا تنفعاني
إذا جاوزتما سعفات حجر	وأودية اليمامة فانعياني

وأنشد ابن الأعرابي لبعض اللصوص:

هل الباب مفروج فانظر نظرة	بعين قلت حجراً وطال احتمامها[69]

والمحجر كما يقول الحفصي قرية قرب واد باليمامة قال يحيىٰ بن أبي حفصة:

حيّ المحجر ذات الحاضر البادي	وأنعم صباحا سقيت الغيث من واد[70]

وقال لبيد:

بمشارق الجبلين أو بمحجر	فتضمنتها فردة فَرخامها[71]

وقال امرؤ القيس:

ليال بذات الطلح عند محجر	أحبّ إلينا من ليال على أقر[72]

15 ـ حضرموت: كانت سوق حضرموت تقوم منتصف ذي القعدة ويتدافع نحوها الكثير من القبائل العربية بحيث تغص بالناس فتضطر بعض القبائل للتوجه إلى سوق

---

(68) أسواق العرب 360.
(69) معجم البلدان 2/ 223.
(70) نفسه 5/ 60.
(71) النحاس (أبو جعفر أحمد بن محمد ت 338). شرح القصائد التسع المشهورات ـ 1/ 377 ب18.
(72) ديوان امرئ القيس ق 14 ب 1 ص 407.

أخرى تقوم منتصف ذي القعدة أيضاً[73] وأكثر روادها من حضرموت ويأتيها الناس أيضاً من الأصقاع البعيدة وقد تسمى الرابية!! والقادمون إلى سوق حضرموت يعانون مشقة وعورة الطريق وأخطاره فكانوا لا يأتونها إلا بخفارة تحميهم، فخفارة قريش لبني آكل المرار من كندة وسائر الناس يعتمدون في خفاراتهم على آل مسروق بن وائل[74] وقد كشفت الحفريات عن بقايا هذه السوق وآثار ذات قيمة عالية وألواح مكتوبة بالخط المسند[75].

قال ابن الكلبي: اسم حضرموت في التوراة حاضر ميت!! وقال ياقوت سميت بحضرموت بن يقطن بن عامر بن شالخ، فحضرموت اسم موضع واسم قبيلة واسم سوق واسم شخص وهي ناحية واسعة شرقي عدن قرب البحر وحولها رمال كثيرة تعرف بالأحقاف وبها قبر هود (ع) وبقربها بئر برهوت قال عمرو بن معديكرب:

والأشعث الكندي حين سما لنا   من حضرموت مجنّب الذكران

ويبدو أن ملوك حضرموت أربعة هم مخْوَس ومِشْرح وجَمَد وأبضعة وأختهم تدعى العمردة من بني معديكرب وقد جاء ذكر هذه السوق في حفل زواج الأشعث بن قيس من أم فروة أخت أبي بكر الصديق (رضي) حيث دخل الأشعث سوق حضرموت واشترى من باعة اللحم كلّ ما لديهم وأطعم الناس (معجم البلدان 2/ 270 وبعدها) وجاء ذكرها في قصائد عدد من الشعراء قال الأعشى (ديوانه ق 63 ب 15 ـ 16 ـ 17).

وجلنداء في عُمان مقيماً   ثمّ قيساً في حضرموت المنيف

قاعداً حوله الندامى فمايذ   فكّ يؤتى بموكر مجدوف

وصدوح إذا يهيجها الشر   ب ترقت في مزهر مندوف

وقال عبد يغوث بن وقّاص (المفضليات ق 30 ب 3 ـ 4 ص 156 وبعدها).

فيا راكباً إما عرضت فبلغن   نداماي من نجران أن لا تلاقيا

أبا كرب والأيهمين كليهما   وقيساً بأعلى حضرموت اليمانيا

ونختار هذا النص ليقدم بين يديه صورة فنية حيّة لأجواء المتعة، فثمة حرفة معروفة هناك وهي توشيم الجلد للعرائس والعذراوات جزءاً من الزينة وقتذاك قال الهذلي مليح ابن الحكم (شرح أشعار الهذليين 3/ 1062 ب 6).

---

(73) بلوغ الأرب 284.

(74) الأزمنة والأمكنة 2/ 165.

(75) أسواق العرب 275.

أو كـالـوشـوم أسـفـتـهـا يـمـانـيـة مـن حضـرمـوت نؤوراً وهـو مـمـزوج

16 ـ **الحيرة**: بلدة قديمة قرب الكوفة تقع على ساحل بحر جفّ وحكمها ملوك بني لخم[76] واشتهرت سوقها ببيع الخمور والمقايضة[77] وكان الأعشى من روادها وسادتها[78] واستنتج الأفغاني أهمية سوق الحيرة من إشارات وردت في الأغاني 16/ 9 بينها (وكان بالحيرة سوق يجتمع إليه الناس كل سنة)[79] ونرى أن أهمية هذه السوق تأتي من موقعها فهي كبد الحيرة والحيرة كبد المناذرة زد على ذلك متاخمتها لرياض النجف الغن وانتشار الحدائق والجداول حولها إلى جانب ذلك يتضح أثر معلمي الحيرة من العباديين المسيحيين في تثقيف أبناء اليمامة فارتباط أبناء اليمامة بمعلميهم في الحيرة وسوق الحيرة حافلة بمنتديات الشعر ومباءات اللهو والمجون وقد برع الأعشى في رسم حانات الخمر واليهود الذين يديرونها والغلمان والصبايا الذين يقيمون على خدمة السكارى وإغرائهم والمطاعم التي تقدم الشواء للزبائن والملاهي والأديرة ذات الأجواء الشاعرية بالنسبة للبدو فضلاً عن طرائق البيع التي نرصدها فيما بعد[80] وقد عرضت سوق الحيرة أنواعاً من السلع بينها الأدم والعطر والبرود والجواهر والخيول والإبل[81].

والحيرة بالكسر ثم السكون، كانت مسكن ملوك العرب في الجاهلية والنسبة إليها حاري وحيري وفي مساحتها ثمة قصران منيفان شاهقان هما الخورنق والسدير قال عمرو ابن معديكرب:

كـأن الأثـمـد الـحـاريَّ مـنـهـا يُـسـف بـحـيـث تـبـتـدر الـدمـوع

وقال عاصم بن عمرو:

صـبـحـنـا الـحـيـرة الـروحـاء خـيـلاً وَرَجْـلاً فـوق أثـبـاج الـركـاب
حـضـرنـا فـي نـواحـيـهـا قـصـوراً مـشـرفـة كـأنـيـاب الـكـلاب

وأما قولهم الحيرة البيضاء فهو منصرف إلى حسن العمارة وسيادة اللون الأبيض الذي تطلى به البيوت وقيل سميت الحيرة لأن تبعاً الأكبر لما قصد خراسان خلّف جنده بذلك

---

(76) القزويني (زكرياء بن محمد بن محمود ت 682). آثار البلاد وأخبار العباد 186.
(77) الأغاني 9/ 110 ـ 121.
(78) المصدر نفسه.
(79) أسواق العرب 374.
(80) الصورة الفنية معياراً نقدياً ص 289 وانظر ديوان الأعشى 6/ 29 ثم 12/ 5.
(81) أسواق العرب 380.

الموضع وقال لهم حيّروا به أي أقيموا. . ويذكر ياقوت تفسيراً غريباً لإسم الحيرة (لعله من التوراة!!).

وكان بدء نزول العرب أرض العراق وثبوتهم بها واتخاذهم الحيرة والأنبار منزلاً أن الله عز وجل أوحى إلى يوحنا بن اختيار بن زربابل من ولد يهوذا بن يعقوب أن ائتِ بخت نصر فمره أن يغزو العرب الذين لا أغلاق لبيوتهم ولا أبواب وأن يطأ بلادهم بالجنود فيقتل مقاتليهم ويستبيح أموالهم وأعلمهم كفرهم بي واتخاذهم آلهة دوني وتكذيبهم أنبيائي ورسلي فأقبل يوحنا من نجران حتى قدم على بخت نصر وهو ببابل فأخبره بما أوحي إليه وذلك في زمن معد بن عدنان قال فوثب بخت نصر على من كان في بلاده من تجار العرب فجمع من ظفر به منهم وبنى لهم حيراً على النجف وحصّنه ثم جعلهم فيه ووكل بهم حرساً وحفظة ثم نادى في الناس بالغزو ـ كذا!!!) (معجم البلدان 2/ 329).

ونزل كثير من تنوخ الأنبار والحيرة إلى طف الفرات وغربيه إلا أنهم كانوا في البداية يسكنون المظال وخيم الشعر ولا ينزلون بيوت المدر، وكانت منازلهم فيما بين الأنبار والحيرة فكانوا يسمون عرب الضاحية فكان أول من ملك منهم في زمن ملوك الطوائف مالك بن فهم أبو جذيمة الأبرش ثم مات فملك ابنه جذيمة الأبرش وكان من أفضل ملوك العرب رأياً وأبعدهم مغاراً وأشدهم نكاية وأظهرهم حزماً وهو أول من اجتمع له الملك بأرض العرب وغزا بالجيوش وكان به برص وكانت دار مملكته الحيرة والأنبار وبقة وهيت وعين التمر وأطراف البر إلى الغمير إلى القطقطانة وما وراء ذلك، وهو صاحب الملكة الزباء وقصير ولما هلك صار ملكه إلى ابن أخته عمرو بن عدي اللخمي أول من اتخذ الحيرة منزلاً من الملوك، يقول ابن رومانس الكلبي وهو أخو النعمان لأمه وأمهما رومانس:

ما فلاحي بعد الألى عمّروا الـ ـحيرة ما إن أرى لهم من باق

وأهل الحيرة ثلاثة أصناف فثلث تنوخ وكانوا أصحاب المظال وبيوت الشعر والثلث الثاني العباد قبائل تدين بالنصرانية وثلث الأحلاف وهم الذين لحقوا بأهل الحيرة ونزلوا فيها (معجم البلدان 2/ 330).

ويتضح من هذا العرض أهمية الحيرة المستندة إلى موقعها الجغرافي والحضاري مما أكسب سوقها دوراً غير اعتيادي فكانت صفة السلعة المباعة في سوق الحيرة هي (حارية) قال امرؤ القيس يصف السيوف الحارية:

فلما دخلناه أضفنا ظهورنا   إلى كلّ حاريّ جديد مشطب[82]

ويعتب امرؤ القيس على بني عدي بن أوس بن مرينا سكان الحيرة لأن الأشراف من ملوك كندة قتلوا بآمر المنذر في ديارهم:

ملوكاً من بني حُجر بن عمرو   يساقون العشية يقتلونا
فلو في يوم معركة أصيبوا   ولكن في ديار بني مرينا[83]

وإذا كانت سوق الحيرة مشهورة بصناعة السيوف المشطبة كما مرّ بنا في مقالة امرئ القيس فإن هذه السوق مشهورة أيضاً بصناعة الأرحل ومفردها رحل أي ما يحمله البعير من القتب وما يوطأ به تحت الحمل فهو رحل ورحال وقد يضاف إلى ذلك صناعة الطنافس ومعروفة شهرة الطنافس الحيرية[84].

قال النابغة:

والأدم قد خيست فُتلاً مرافقها   مشدودة برحال الحيرة الجُدد[85]

17 ـ دبا: ذكرها ابن حبيب والبيروني بالألف الممدودة، وقالا إن قيامها اخر يوم من رجب وبيعهم فيها يعتمد أسلوب المساومة[86] وذكر ياقوت أنها سوق للعرب بعمان سميت باسم مدينة قديمة معروفة فتحها المسلمون أيام أبي بكر (رضى) وقال ابن حبيب أنها إحدىٰ فرضتي العرب يأتيها تجار السند والهند، والصين وأهل المشرق والمغرب وبيعهم بالمساومة، وكان الجلندىٰ بن المستكبر يعشرُهم فيها وفي سوق صحار ويفعل في ذلك فعل الملوك بغيرها[87].

ودَبا: بفتح الدال والدبا الجراد قبل أن يطير وهي غير دما (ودما أيضاً من أسواق العرب!!) وكلاهما عن الأصمعي (معجم البلدان 2/ 435) ودَما بفتح أوله وتخفيف ثانيه بلدة من نواحي عمان وقيل مدينة تذكر مع دبا كانت من أسواق العرب (المشهورة!!) منها أبو شداد (نفسه 2/ 461).

---

(82) ديوان امرئ القيس ص 53 ق 3 ب 49.
(83) نفسه ص 200 ق 37 ب 2 + 3.
(84) البستاني (المعلم بطرس). محيط المحيط انظر مادة «رحل».
(85) ديوان النابغة الذبياني ق 30 ب 11.
(86) ابن حبيب (أبو جعفر محمد بن حبيب) ت 245. المحبر التجاري بيروت ص 263. ثم البيروني (أبو الريحان محمد بن أحمد) ت 440. الآثار الباقية عن القرون الخالية ص 328. ورسمها الأفغاني بالألف المقصورة «دبى».
(87) المحبّر 265.

وأمير السوق هو حذيفة بن مِحصن قتل وسبي سنة 11هـ أيام فتحها، ولسوق دبا حصن منيع يقع داخل مدينة دبا المحصنة بالأسوار (نفسه 2/ 436).

18 ـ **دومة الجندل**: تقع هذه السوق في الطريق الواصل بين الحجاز والشام على مقربة من عيون وواحات مدينة عين التمر (شفاثا) المتاخمة لمدينة كربلاء، وقيامها في أول يوم من شهر ربيع الأول إلى النصف منه ثم ترق فلا تزال قائمة إلى رأس الشهر، يفترق الناس بعدها إلى مثلها من قابل وكانت قبائل كلب وجديلة وطيء جيرانها، وملكها بين الحيدر العبادي (لعله الأخيضر صاحب الحصن المعروف بالأخيضر) ثم السكوني وبين قناعة الكلبي فكان العباديون إذا غلبوا وليها الحيدر وإذا غلب الغسانيون ولوها قنانة، وكانت الغلبة فيها للشرف العالي والبلاغة المبينة وليس للقوة والسيف كما في بعض الأسواق والطريقة المتبعة أن الملكين إذا اختلفا عليها يتحاجان فأيهما غلب ملك صاحبه بإخراج ما يلقىٰ عليه ترك السوق فيصنع فيها ما يشاء فلا يبيع أحد بها شيئاً إلا بإذنه[88] ومبايعة العرب فيها تتم بإلقاء حجارة معلمة وذلك أنه كان ربما اجتمع على السلعة النفر يساومون بها صاحبها فأيهم رضي القى حجارته، وقد توسع الآلوسي في تفاصيل بيع سوق الدومة؛ بما يهيئ لنا الظن بأن طريقة البيع تشبه لعبة الحظ في بعض الأسواق الحديثة، أو طريقة إلقاء (الفيشة) على السلعة المطلوبة[89] والملاحظ أن القبائل العربية (الوبرية والمدريّة) متفقة فيما بينها على حماية الطرق المفضية إليها، فلا يهجم أحد على الخفير أو طالب السلعة أو ناقلها[90].

ودُومة الجندل بضمّ أوله وفتحه، وقد أنكر ابن دريد الفتح وعده من أغلاط المحدثين وجاء في حديث الواقدي دوماء الجندل وعدها ابن الفقيه من أعمال المدينة؛ قيل سميت بدوم بن اسماعيل بن ابراهيم وقال الزجاجي: دومان بن اسماعيل وقيل لإسماعيل ولد اسمه دوما وقال ابن الكلبي دوماء بن اسماعيل قال: ولما كثر ولد اسماعيل (ع) بتهامة خرج دوماء بن اسماعيل حتى نزل موضع دومة وبنى به حصناً فقيل دوماء ونسب الحصن إليه، وفيها عين تثج فتسقي ما به من النخيل والزرع وحصنها مارد مبني بالجندل يتحصن به وفي داخل السور حصن منيع يقال له مارد وهو حصن أكيدر الملك بن عبد الملك بن عبد الحي بن أعيا بن الحارث... وهو كندة السكوني وكان

---

(88) نفسه 263.

(89) الآلوسي (أبو المعالي محمود شكري) ت 1342. بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب ص 282.

(90) الآثار الباقية 328 وانظر النهاية والطبقات وسيرة ابن هشام وتاريخ الطبري والأزمنة والأمكنة.

النبي ﷺ وجه إليه خالد بن الوليد من تبوك وقال له ستلقاه يصيد الوحش، وجاءت بقرة وحشية فحككت قرونها بحصنه فنزل إليها ليلاً ليصيدها فهجم عليه خالد فأسره وقتل أخاه وافتتحها خالد عنوة وذلك سنة تسع للهجرة وكان أكيدر نصرانياً قال الشاعر:

يا من رأى ظعناً تحمّل غدوة مِن آل أكدر شجْوه يعنيني
قد بدّلت ظعناً بدار إقامة والسير من حصن أشمّ حصين

وقال سويد بن الكلبي:

فلا يأمنن قوم زوال جدودهم كما زال عن خبت ظعائن أكدرا

وكانت سوق دومة الجندل تبيع التمور والزيتون والأسلحة والأقمشة والقفاف والسجاد وقد زارها العديد من الشعراء: الأعشى الكبير وطرفة بن العبد والنابغة والمتلمس وفيها نوع من التسامح الاجتماعي.. فكانت بيوت اللهو والطرب والخمرة!! وثمة دومات كثر مثل دومة خبت قال الشاعر:

فلو كنت محصوباً بدومة مدنفاً أداوى بريق من سعاد شفاني
(معجم البلدان 2/ 487)

... وقد قمنا بزيارة ميدانية لهذه السوق التي لبثت حتى الآن محتفظة بحصنها المنيع الذي يناهز في ارتفاعه عمارة بثلاثة طوابق ناهيك عن الهدم الذي أصابه بفعل الزمن، والسوق متألفة حتى كتابة هذه الأسطر من دكاكين كبيرة لبيع السلع ومنازل لإقامة الناس وقباب كبيرة لشرب الخمور واللهو فضلاً عن مرابط الخيل والمصطبات الصناعية للمساومة والمزايدة أو إلقاء الخطب والقصائد.. ويلاحظ الداخل لهذه السوق واسمها الآن (قصر الأخيضر) وجود قنوات متقدمة لتوزيع الماء وسلالم يمكن لأربعة رجال ارتقاؤها بخيولهم أو إبلهم... فضلاً عن وجود محبس لقطاع الطرق ومخازن للسلع، وثمة أمر يستحق الاهتمام وهو وجود غرف تكون مظلمة خلال ساعات معينة من النهار ومضيئة في ساعات أخرى بحيث يمكن تحديد الوقت من خلال الظلمة والضوء زد على ذلك أن حرارة الغرف ثابتة صيفاً وشتاء بسبب سمك الجدران وأمور هندسية أخرى.

أما الشق الآخر من هذا الأمر فهو وجود حلبات يبدو أنها لمصارعة العبيد.. أو مصارعة الوحوش مع بعضها أو العبيد مع الوحوش تطل عليها شرفات كاملة الأبهة من حيث المعمار والتزويق.. (!!).

19 ـ دير أيوب: تقع هذه السوق في قرية تتاخم دمشق، قيل إنها منزل أيوب (ع) وبها ابتلاه الله فقال سبحانه (أركض برجلك هذا مغتسل بارد وشراب) والصخرة التي

كان عليها وبها قبره[91] ويفيدنا الأفغاني استناداً إلى الطبوغرافيا الأثرية لسوريا وفلسطين عمل دوسر ص 244 إلى أن هذه السوق قريب من حوران شمال بصرى غرب أذرعات (درعا) وتعرف اليوم باسم منطقة الشيخ سعد ثم ينقل أن هذه السوق أو أسواق الشام مقامات فكانت العرب إذا انتهت من أسواقها الموسمية: عكاظ، مجنة، ذي المجاز تتهيأ للسفر إلى الشام لتقيم تجارتها فيها مبتدئة بسوق دير أيوب وبعدها بسبعين يوماً تقيم العرب سوق بصرى[92] وقد خرّبت هذه السوق مع الدير (بيد لص من أخبث قطاع الطريق يقال له ابن حمران من تيمله في حذياب وكان سفاكاً للدماء)[93].

ولقد تأيد للدرس أن بعض التجار كانوا يبنون مجمعات للأسواق قرب الأديرة المشهورة على سبيل تبادل المنافع بين السوق والدير ذي المهمة التبشيرية في العصر الجاهلي، فالقادم إلى السوق يضطر إلى المبيت فتهيئ له إدارة السوق بالتكافل مع إدارة الدير غرفة في الدير، وقد يتناول الشراب ويمتع نظره بمشاهد الصبايا، ونحاول التوفر على عدد من الأديرة التي تاخمتها الأسواق.

أ ـ دير بصرى: يقع في حوران قريباً من دمشق وبه كان بحيرا الراهب الذي بشر بالنبي يوم كان صبياً مرسلاً من لدن السيدة خديجة (رضي) إلى أسواق الشام. قالت الشاعرة:

أيا رفقة من دير بصرى تحملت	تؤمّ الحمى القيت من رفقة رشداً
إذا ما بلغتم سالمين فبلغوا	تحية من قد ظن أن لا يرى نجدا
فياليت شعري هل أرى جانب الحمى	وقد أنبتت أجراعه بقلا جعدا

وحكى المازني: دخلت دير بصرى فرأيت في رهبانه فصاحة وهم عرب متنصرة من بني الصادر وهم أفصح ما رأيت (معجم البلدان 2/ 500).

ب ـ دير بني مرينا: وموقعه الحيرة، وقد شهد هذا الدير وفادات الشعراء كما شهد حروباً طاحنة ومؤامرات، ونذكر حادثة مشهورة مؤداها أن آكل المرار: قيس بن سلمة ابن الحارث بن عمرو بن حجر أغار على (ذي القرنين) المنذر بن النعمان بن امريء القيس بن عمرو بن عدي فهزمه حتى أدخله قصر الخورنق ومعه ابناه قابوس وعمرو، ولم يكن له ولد يومئذ جعل إذا غشيه قيس بن سلمة يقول (يا ليت هنداً ولدت ثالثاً)

---

(91) آثار البلاد وأخبار العباد 196.

(92) أسواق العرب 263.

(93) الديارات 421.

وهند هي عمة قيس وأم المنذر فمكث ذو القرنين حولاً ثم أغار عليهم بذات الشقوق فأصاب منهم اثني عشر شاباً من بني حجر بن عمرو كانوا في فسحة صيد وأفلت الشاعر امرؤ القيس على فرس شقراء فطلبه القوم كلهم فلم يقدروا عليه، وقدم المنذر الحيرة بالفتية فحبسهم بالقصر الأبيض شهرين ثم أرسل في طلبهم لأنه خشي أن يتمكنوا من الهرب وعندما مثلوا بين يديه أمر بأعناقهم عند جفر الأملاك وهو موضع دير بني مرينا قريباً من سوق الحيرة قال امرؤ القيس (نفسه 2/ 501).

ألا يا عين بكّي لي شنينا	وبكّي لي الملوك الذاهبينا
فلم تغسل جماجمهم بسدر	ولكن بالدماء مرملينا
تظل الطير عاكفة عليهم	وتنتزع الحواجب والعيونا

ج ـ **دير هند:** متاخم لسوق الحيرة الذي يقوم بأمرة العباديين من النصارى وينهض بدور اللهو والمجون عدد من تجار اليهود.. قال الأعشى يصف بائع خمرة يهودي في سوق الحيرة وكانوا يسمون اليهودي (أزيرق):

فقمنا ولما يصح ديكنا	إلى جونة عند حدادها
تنخلها من بكار القطاف	(أزيرق) آمِنُ إكسادها
فقلنا له هذه هاتها	بأدماء في حبل مقتادها
فقال تزيدونني تسعةً	وليست بعدل لأندادها

(ديوانه ص 119 ق 8)

وهو دير هند الصغرى ابنة النعمان بن المنذر المعروفة بالحرقة، قال هشام الكلبي أن كسرى غضب على النعمان بن المنذر فحبسه فأعطت ابنته هند عهد الله إن رده إلى ملكه أن تبني دِيراً تعتكف به حتى تموت، فخلى كسرى عن أبيها النعمان فبنت الدير وأقامت به إلى أن ماتت ودفنت فيه.... دخل خالد بن الوليد لما فتح الحيرة إلى هذا الدير فسلمت عليه فقال لها: أسلمي حتى أزوجك رجلاً شريفاً مسلماً، فقالت أما الدين فلا رغبة لي في غير دين آبائي، وأما الزواج فلو كانت فيّ بقية لما رغبت فيه وكيف وأنا عجوز هرمة!! فقال سليني حاجة قالت هؤلاء الذين في ذمتكم من النصارى تحافظون عليهم وغير ذلك ما عندي حاجة سوى السكن في هذا الدير الملاصق لعظام آبائي حتى الحق بهم فأنا كما ترى في غنى من المال والكسوة، لي خادمان يقومان بمزرعتي.. قال خالد أخبريني بشيء أدركته قالت: ما طلعت الشمس بين الخورنق والسدير إلاّ علىٰ ما هو تحت حكمنا. فما أمسى المساء حتى صرنا خدماً لغيرنا ثم أنشدت: (معجم البلدان 2/ 541).

فبينما نسوس الناس والأمر أمرنا إذا نحن فيهم سوقة نتنصف
فتبّاً لدنيا لا يدوم نعيمها تقلب تارات لنا وتصرّف

د ـ دير هند (الكبرى): بنته هند أم الملك عمرو بن هند وهي ابنة الحارث بن عمرو ابن حجر آكل المرار الكندي!! دخل يحيى بن خالد مع الرشيد إلى سوق الحيرة وانعطف الرشيد على دير هند فشاهد آثار قبر النعمان وقبرها إلى جانبه ثم انعطف الرشيد إلى دير هند الكبرى وهو على طرف النجف فرأى في جانبه حائطاً كتب عليه شعر.. فدعا بسلم وأمر بقراءته.. فكان الشعر:

إن بني المنذر عام انقضوا بحيث شاد البيعة الراهب
تنفح بالمسك ذفاريهم وعنبر يقطبه القاطب
والقزّ والكتان أثوابهم لهم يجب الصوف لهم جائب
والعزّ والملك لهم راهن وقهوة ناجودها ساكب
أضحوا وما يرجوهم طالب خيراً ولا يرهبهم راهب
كأنهم كانوا بها لعبة سار إلى أين بها الراكب
فأصبحوا في طبقات الثرى بعد نعيم لهم راتب
شرّ البقايا من بقي بعدهم قلّ وذُلّ جَدُّه خائب

فبكى الرشيد حتى أخضلت لحيته بدموعه وقال: نعم هذا سبيل الدنيا وأهلها[94].

20 ـ الذنائب ـ جمع أذنبة، وأذنبة جمع ذنوب وهو الدلو الملأى ماء، والذنائب ثلاث هضبات بنجد يسار فلجة صعوداً إلى مكة، قال ياقوت «وسوق الذنائب قرية دون زبيد من أرض اليمن وبه قبر كليب وائل، قال مهلهل يرثي أخاه كليباً:

أليلتنا بذي حسم أنيري إذا أنت انقضيت فلا تحوري
فإن يك بالذنائب طال ليلي فقد أبكي من الليل القصير
فلو نبش المقابر عن كليب فتخبر بالذنائب أي زير إ.هـ

وقد تسمى الذنوب!! قال عبيد بن الأبرص:

أقفر من أهله ملحوب فالقطبيات فالذنوب

وقال بشر بن أبي خازم:

أي المنازل بعد الحيّ تعترف أم هل صباك وقد حكّمت مطّرف
كأنها بعد عهد العاهدين بها بين الذنوب وحزمي واهب صحف

---

(94) الشابشتي. أبو الحسن علي بن محمد ت 388 الديارات ص 244 وانظر معجم البلدان 2/ 542.

. . . ويبدو أن سوق الذنائب لبثت بعد الإسلام، فقد ذكرها كثير:

أمن آل سلمى دمنة بالذنائب إلى الميث من ريعان ذات المطارب
يلوح بأطراف الأجدّة رسمها بذي سلم أطلالها كالمذاهب[95]

21 ـ ذو المجاز: سوق قريبة من سوق عكاظ، تقوم أول يوم من ذي الحجة إلى يوم التروية ثم يصيرون إلى منى[96] وبعدها تقوم سوق نطاة خيبر[97] ونقل الآلوسي أنها بجانب ناحية عرفة، وهي عند الأزرقي (من طريق هشام بن الكلبي) كانت لهذيل على فرسخ من عرفة ووهم صاحب الصحاح حين قال: ذو المجاز موضع بمنى كانت به سوق في الجاهلية لما رواه الطبراني عن مجاهد أنهم كانوا لا يبيعون ولا يبتاعون في الجاهلية بعرفة ولا منى[98] ويقول الأزرقي: فإذا رأت العرب هلال ذي الحجة انصرفت إلى ذي المجاز فأقامت بها ثماني ليال أسواقهم قائمة ثم يخرجون يوم التروية من ذي المجاز إلى عرفة فيشربون ويتزودون ذلك اليوم من الماء بذي المجاز وإنما سمي يوم التروية لترويهم من الماء بذي المجاز فينادي بعضهم بعضاً ترووا من الماء لأنه لا ماء بعرفة ولا بالمزدلفة يومئذ وكان يوم التروية آخر أسواقهم[99] وسمي ذا المجاز لأن إجازة الحج كانت فيه وقال الحموي: المجاز بالفتح وآخره زاي يقال جزت الطريق جوازاً ومجازاً وجوزاً، والمجاز الموضع وكذلك (المجازة!!) وذو المجاز موضع سوق بعرفة على ناحية كبكب على فرسخ من عرفة كانت تقوم في الجاهلية ثمانية أيام وقال الأصمعي ت 216 ذو المجاز ماء من أصل كبكب وهو لهذيل ويقع خلف عرفة وقال حسان بن ثابت يخاطب أبا سفيان في شأن أبي أزيهر وكان الوليد بن المغيرة المخزومي قتله وكان أبو سفيان صهره فأراد حقن الدماء وأدّىٰ عقله ولم يطلب بدمه فقال:

غدا أهل ضوجيْ ذي المجاز كليهما وجار ابن حرب بالمغمس ما يغدو
ولم يمنع العيرُ الضروط ذمارَه وما منعت مخزاة والدها هند
كساك هشام بن الوليد ثيابه فأبلِ واخلق مثلها جدداً بَعْد

وقال المتوكل الليثي يتذكر الغواني بسوق ذي المجاز اللواتي سرعان ما يغادرن

---

(95) معجم البلدان 2/ 8.
(96) المحبّر 267.
(97) البيروني (أبو الريحان محمد بن أحمد ت 440) الآثار الباقية عن القرون الخالية ص 328.
(98) بلوغ الأرب 284.
(99) أخبار مكة 1/ 188.

السوق إلى أخرى فتبقى الرسوم والذكرى.

للغانيات بذي المجاز رسوم ... في بطن مكة عهدهن قديم
لا تنه عن خلق وتأتي مثله ... عار عليك إذا فعلت عظيم

والمجازة لغة في المجاز، وقد يعني الشاعر بالمجازة وذي المجازة سوق ذا المجاز التي بقيت إلى أمد في العصر الإسلامي، وثمة شعر كثير ذكرهُ الحموي في ذي المجاز والمجازة من نحو ما قبسه من نوادر ابن الإعرابي:

فإن بأعلى ذي المجازة سرحة ... طويلاً على أهل المجاز عارها[100]

قال أبو ذؤيب الهذلي يصف خمرة من ذي المجاز:

سلافة راح ضمنتها إداوة ... مقيرة ردف لمؤخرة الرحل
تزودها من أهل بصرى وغزة ... على جسرة مرفوعة الذيل والكفل
وراح بها من ذي المجاز عشية ... يبادر أولى السابقات إلى الحبل[101]

وقال أوس بن حجر:

براها ابن أوس نابل وأقامها ... على ذي المجاز ذو النويرة مكمل[102]

ووردت إشارة طريفة إلى تهاجي الشعراء في سوق ذي المجاز واستقطاب السوق للشعراء من الأقاصي (اقبل شاعر من أهل اليمن يقال له حبيب والناس بذي المجاز، يهجو الناس فأشار بعض الناس إلى خباء أبي ذرة الهذلي (الشاعر المعروف) ثم إلى الشاعر الصاهلي والملاحي حتى وقف عليه... الخ)[103]. وفي هذه السوق تعقد المواثيق والمعاهدات وكان عمرو بن هند أصلح في سوق ذي المجاز بين بني بكر وبني تغلب وأخذ عليهم المواثيق والرهائن من كل حي ثمانين قال الحارث بن حلزة اليشكري في معلقته:

واذكروا حلف ذي المجاز وما قدَّ ... مَ فيه العهود والكفلاء
حذر الجور والتعدّي ولن ينـ ... ـقض ما في المهارق الأهواء[104]

---

(100) معجم البلدان 5/ 55.

(101) السكري (أبو سعيد الحسن بن الحسين ت 275) شرح أشعار الهذليين 1/ 94.

(102) نفسه 1/ 144 والشعر لم يحوه ديوان بشر.

(103) نفسه 2/ 623.

(104) شرح القصائد التسع المشهورات 2/ 580.

وذكر بشر بن أبي خازم هذه السوق:

فـإن مـقـامـنـا نـدعـو عـلـيـكـم   بـأبـطـح ذي الـمـجـاز لـه أثـام[105]

22 ـ الرّابية: سوق بحضرموت، قيل إنها سوق حضرموت نفسها (انظر سوق حضرموت) ولم يكن يصل اليها أحد إلا بخفارة لأنها لم تكن أرضاً مملكة وفي خفارتها اتفاق بين القبائل فقريش تتخفر ببني آكل المرار وسائر القبائل تتخفر بآل مسروق بن وائل من كندة وهذه مكرمة للبيتين[106] وسوق الرابية مع سوق عكاظ تقومان في يوم واحد وهو النصف من ذي القعدة[107].

23 ـ سلع: جبل بسوق المدينة وقيل أنه سوق بقرب المدينة يقع على مصطبة صخرية وسط الصحراء ويلفظ بفتح أوله وسكون ثانيه، والسلوع شقوق في الجبال واحدها سَلْع وسِلْع (بفتح السين أو كسرها) وشهرت هذه السوق ببيع العسل والكروم، وقد تغنت به المطربة حبابة فقالت:

لـعـمـرك أنـنـي لأحـب سـلـعـاً   لـرؤيـتـه ومـن أكـنـاف سـلـع

تـقـرّ بـقـربـه عـيـنـي وإنـي   لأخـشـى أن يـكـون يـريـد فـجـعـي

وقد ذكر الحموي شعراً إسلامياً كثيراً قيل في سلع (معجم البلدان 3/ 237).

وفي هذه السوق يباع السلع بالتحريك وهو شجر مر كانت العرب في الجاهلية تعمد إلى حطب شجر السلع والعُشَر في المجاعات والقحوط بسبب انحسار القطر فتوقر ظهور البقر منهما ثم تضرمه ناراً وتسوقها إلى أعلى موضع لتتدهور من عال إلى أسفل وبهذا الطقس العجيب كانت العرب تستمطر بلهيب النار المشبه بسنا البرق[108] قال أمية بن أبي الصلت:

سـنـة أزمـة تـخـيـل بـالـنـا   س تـرى لـلـعـضـاة فـيـهـا صـريـرا

ويـسـوقـون بـاقـر الـسـهـل لـلـطـو   ر مـهـازيـل خـشـيـة أن تـبـورا

سـلـع مـا ومـثـلـه عـشـر مـا   عـائـل وعـالـت الـبـيـقـورا[109]

---

(105) المفضليات ص 377 ق 97 ب 38.

(106) المحبّر 266.

(107) الآثار الباقية 328.

(108) عيار الشعر 34 وانظر الأزمنة والأمكنة 2/ 355 وانظر الزمن عند الشعراء قبل الإسلام 12.

(109) أمية بن أبي الصلت حياته وشعره ص 212 ق 33 ب 1 ـ 9.

وقال أبو دؤاد الإيادي (معجم البلدان 3/ 237):

وغـيـث تـوسّـن مـنـه الـريـا ح جـونـاً عـشـاء وجـونـاً ثـقـالا
إذا كـركـرتـه ريـاح الـجـنـو ب الـقـحـن مـنـه عـجـافـا حـيـالا
فـحـل بـذي سـلـع بـركـه تـخـال الـبـوارق فـيـه الـذبـالا

وقال البريق الخناعي:

بـمـرتـجـز كـأن عـلـى ذراه ركـاب الـشـأم يـحـمـلـن الـبُـهـارا
يـحـطّ الـعـصـم مـن أكـنـاف شِـعـر ولـم يـتـرك بـذي سَـلْـع حـمـارا[110]

قال الأعشى:

ولـكـن مـاء عـلـقـمـة وسـلـع يخاض عليه من علق الذباح[111]

24 ـ **شحر**: بكسر الشين وسكون الحاء، كانت سوقها تقوم للنصف من شعبان وبيعهم فيها القاء الحجارة[112] والآلوسي يزنها على (منع) أي بفتح الشين ويجعل موقعها على ساحل بين البحرين وعمان وعدن وبيعهم برمي الحصاة وإلقاء الحجارة[113]. تقوم سوقها تحت ظل الجبل الذي عليه قبر هود (ع) ولم تكن بها عشور لأنها ليست أرضاً مملكة والتجار تتخفر فيها بني محارب بن حرب بن مهرة[114] وعرفت الشحر بالعنبر الشحري، كما عرفت منطقتها بكثرة غياضها وزعم بعض المؤرخين أن بها إنساناً ممسوخاً يشبه الإنسان إلا أن له رجلاً واحدة ويداً واحدة وعيناً واحدة حسب!!.

وكان قائل العرب يقول ذهب الناس وبقي النسناس[115] والنسناس هو الإنسان المسخ[116] «وذكر بعض العرب قال قدمت الشحر فنزلت على رجل من مهرة له رياسة وخطر فأقمت عنده أياماً فذكرت عنده النسناس فقال أنا لنصيده ونأكله وهو دابة له يد واحدة ورجل واحدة وكذلك جميع ما فيه من الأعضاء فقلت له أنا والله أحب أن أراه

---

(110) شرح أشعار الهذليين 2/ 742 وانظر شعر بشر بن أبي خازم في المفضليات ص 341 ق 98 ب 28.

(111) ديوان الأعشى ص 395 ق 73 ب 7.

(112) الآثار الباقية 328.

(113) بلوغ الأرب 284.

(114) المحبر 266.

(115) الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ص 193.

(116) آثار البلاد 47 وانظر: الدميري (كمال الدين محمد بن عيسى ت 808) حياة الحيوان الكبرى 2/ 352.

فقال لغلمانه صيدوا لنا شيئاً منه فلما كان من الغد إذ هم قد جاءوا بشيء له وجه كوجه الإنسان إلا أنه نصف الوجه وله يد واحدة في صدره وكذلك رجل واحدة فلما نظر إلي قال: أنا بالله وبك فقلت للغلمان خلوا عنه فقالوا يا هذا لا تغتر بكلامه فهو أكلنا فلم أزل بهم حتى أطلقوه فمرّ مسرعاً كالريح فلما حضر غداء الرجل الذي كنت عنده قال لغلمانه: أما كنت قد تقدمت إليكم أن تصيدوا لنا شيئاً؟ فقالوا قد فعلنا ولكن ضيفك قد خلى عنه فضحك وقال خدعك والله ثم أمرهم بالغدو إلى الصيد فقلت وأنا معهم فقال افعل ثم غدونا بالكلاب فصرنا إلى غيضة عظيمة وذلك في آخر الليل فإذا واحد يقول يا أبا مجمر إن الصبح قد أسفر والليل قد أدبر والقنيص قد حضر فعليك بالوزر فقال له الآخر كلي ولا تراعي قال فأرسلوا الكلاب عليهم فرأيت أبا مجمر وقد اعتوره كلبان وهو يقول:

الويل لي مما به دهاني ... دهري من الهموم والأحزان

قفا قليلاً أيها الكلبان ... واستمعا قولي وصدقاني

إنكما حين تحاربانى ... الفيتماني خضلاً عناني

لو بي شبابي ما ملكتماني ... حتى تموتا أو تخليانى

قال فالتقيا عليه وأخذاه فلما حضر غداء الرجل أتوا بأبي مجمر بعد الطعام مشوياً» ـ معجم البلدان 3/327 ـ ثم يعقب الحموي على ذكره لهذه الخرافة قائلاً: «وهو مما اشترطنا أنه خارج العادة وأنا بريء من العهدة!!».

وقد لبثت هذه السوق إلى عهد أبي بكر[117] والشحر مأخوذ من شحر الأرض وهو مسبخ الأرض ومنابت الحموضة وتشتمل على بلاد وأودية وقرى والمراد بها هنا شحر مهرة وهي قصبتها وليس فيها زرع ونخيل وإنما أموالهم الإبل الذي يحمل منها إلى الآفاق والبضاعة الرائجة فيها البز والأدم والكندر والمر والصبر والدخن[118].

25 ـ صحار: بضم الصاد وهي سوق بعمان كانت تقوم أول يوم من رجب مدة خمس ليال (!!) ويعشر الناس فيها الجلندى بن المستكبر[119] وقال البيروني: إنها تقوم لعشر يمضين من رجب ولأنها تقوم في رجب الحرام فإن رائدها لا يضطر إلى حماية أحد[120] هواؤها نسيم وخيرها عميم وبناؤها الآجر والساج وهي أجل من منطقتي زبيد

---

(117) البلاذري (أبو الحسن أحمد بن يحيى ت 279) فتوح البلدان ص 144.

(118) أسواق العرب 267.

(119) المحبّر 265 وانظر بلوغ الأرب 284.

(120) الآثار الباقية 328.

وصنعاء وسلعها نادرة وسوقها عجيب (!!)[121]. وربما اشتق اسمها من الصُّحرة أي الشقرة لسيادة هذا اللون في التراب والمباني ومساحة هذه السوق كبيرة وأهل صحار بله تجارها ذوو يسار وذكاء وتعتمد بيع الفواكه وهذه السوق تشكل مجمعاً لأسواق (عجيبة!!) شاهقة البناء وآبارهم بمياهها الحلوة تصل إلى الناس بوساطة قناة (وهم في سعة من كل شيء) ويبدو أن فيها سوقاً للقماش وأخرى للفاكهة وثالثة للسلاح ورابعة لتقديم الطعام وربما وجد المشتري من يؤويه في بياته ويطعمه في يومه قال ابن روزان الصحاري:

لحى الله دهراً شردتني صروفه ... عن الأهل حتى صرت مغترباً فردا
ألا أيها الركب اليمانون بلغوا ... تحية نائي الدار لقيتُم رشدا
إلى سوق أصحاب الطعام فإنه ... يقابلكم بابان لم يوثقا شدا
ولم يرددا من دون صاحب حاجة ... ولا مُرتج فضلاً ولا آملٍ رِفدا
وليس يضرّ السيف إخلاق غمده ... إذا لم يفل الدهر من نصله حدّا

وقد يكون اشتقاق اسمها من الصحراء استناداً إلى قول العرب (بنو صحار أو صحراء) قال زهير بن جناب:

فما إبلي بمقتدر عليها ... ولا حلمي الأصيل بمستعار
ستمنعها فوارس من بلي ... وتمنعها الفوارس من صُحار[122]

قال بشر بن أبي خازم:

وشبّت طيء الجبلين حربا ... تهرُّ لشجوها منها صحار[123]

26 ـ صنعاء: قيامها منتصف رمضان إلى آخره وكانت الأبناء تعشرهم ويكون البيع فيها على رغبة الزبون فيسمح له بحبس البضاعة باليد[124]. وكانت العرب إذا ارتحلت من سوقي عدن والشحر تقيم سوقها بصنعاء حيث الأرض الطيبة والمناخ الحسن الذي يفضل كل أصقاع اليمن وتروج فيها سلع الأدم والبرود التي تجلب إليها من بليدة قريبة منها تسمى (معافر)[125]. ويصفها الشاعر الجاهلي على هذا النحو:

---

(121) أسواق العرب 261 نقلاً عن مسالك الممالك للاصطخري والأزمنة والأمكنة للمرزوقي وصفة جزيرة العرب للهمداني..

(122) معجم البلدان 3/ 393.

(123) المفضليات ص 341 رقم 98 ب 24.

(124) المحبر 266 الآثار الباقية 328.

(125) بلوغ الأرب 284.

ويرى مقامات عليها بهجة   يأرجن هندياً ومسكا أذفرا[126]

وسوق صنعاء مشهورة بصناعة السلع الممتازة، بل إن صنعاء منسوبة إلى جودة الصنعة مثل قولنا امرأة حسناء وعجزاء وشهلاء والنسبة إليها صنعاني على غير قياس كالنسبة إلى بهراء بهراني، قال أبو القاسم الزجاجي كان اسم صنعاء في القديم أزال فلما وافتها الحبشة قالوا نعم نعم فسمّي الجبل نعم أي انظر فلما رأوا مدينتها وجدوها مبنية بالحجارة حصينة فقالوا هذه صنعاء وصنعة ومعناه حصينة وبين سوقي صنعاء وعدن ثمانية وستون ميلاً وسوقها تقدّم للزبائن فواكه متنوعة وماء عذباً وأهل صنعاء يشتون مرتين ويصيفون مرتين، وقريب من سوق صنعاء قصور غمدان وشوحطان وكوكبان.

. . . وكان لمدينة صنعاء تسعة أبواب لا يدخلها غريب إلا بإذن وعلى كل باب أجراس متى حركت سمع صوت الأجراس من الأماكن البعيدة، ونشطت صنعاء في أمور البريد وتبادل السلع مما أكسب سوقها أهمية خاصة، وقد سولت نفس أبرهة الحبشي له أن يبني هناك (القُليس) وأخذ الناس يحجون إليه وقد بناه بناء عجيباً، و زار الشاعر الجاهلي يزيد بن عمرو الصعق مدينة صنعاء وسوقها ورأى ما فيها من العجائب وتمتع أهلها برغد العيش في ظل أمن يوفره جند الملك فقال:

من يلقَ صنعاء الجنود وأهلها   وجنود حمير قاطنين وحميرا

يعلم بأن العيش قسّم بينهم   حلبوا الصّفاء فانهلوا ما كدّرا

ويرى مقامات عليها بهجة   يأرجن هنديا ومسكا أذفرا

وقال اليزيدي:

سقيا لصنعاء لا أرى بلدا   أوطنه المواطنون يشبهها

خفضاً ولينا ولا كبهجتها   أرغد أرض عيشاً وأرفهها

بينا نجد زياد بن منقذ العدوي مكتئباً فيها فقد نزل فيها واستوبأها فقال:

لا حبذا أنت يا صنعاء من بلد   ولا شعوب هوى مني ولا نُقم[127]

27 ـ عدن أبين: الفعل عدن بالتحريك معناه أقام. وهي (عدن) مدينة ساحلية مشهورة من ناحية اليمن (ردئة لا ماء بها ولا مرعى وشربهم من عين بينها وبين عدن

---

(126) ونقل الأفغاني شعراً آخر وأخباراً وفيرة عن الإكليل ومعجم البلدان وتاج العروس وصفة جزيرة العرب والأزمنة والأمكنة انظر ص 271 وبعدها.

(127) معجم البلدان 3/ 425 وانظر شعر أبي خراش الهذلي تعضيداً للسياق في شرح أشعار الهذليين 3/ 1244.

مسيرة يوم وهو ماء رديء) وساحليتها بوأتها لتكون مرفأ مراكب الهند والتجار يجتمعون إلى سوقها (لأجل ذلك فإنها بلدة تجار) وتضاف إلى أبين (زنة أحمر) وهو مخلاف عدن من جملته قال الهمداني اليمني أبو محمد الحسن بن أحمد (عدن جنوبية تهامية فيها أقدم أسواق العرب، ساحل يحيط به جبل لم يكن فيه طريق فقطع في الجبل باب بزبر الحديد فصار لها طريق إلى البر) قال الشاعر أبو بكر العيدي يذكر (عدن أبين):

حياك يا عدن الحيا حياك ... وجرى رضاب لماه فوق لماك

وقد أدخل الشاعر أفنون عليها الألف واللام فقال:

سألت عنهم وقد سدت أباعرهم ... مابين رحبة ذات العيص فالعدن[128]

وأهل اليمن يفتحون همزة أبين وسيبويه يكسر الهمزة قال الشاعر:

ما من أناس بين مصر وعالج ... وأبين إلا قد تركنا لهم وِترا

ونحن قتلنا الأَزد أزد شنوءة ... فما شربوا بعداً على لذة خمرا

(نفسه 1/ 86)

ومقام سوق عدن أبين أول يوم من رمضان إلى عشر يمضين منه وكانوا لا يتخفرون هناك بأحد لأنها أرض مملكة وأمرها محكم وكانت الأبناء تعشر المرتادين فيها ولا تشتري في أسواقها ولا تبيع[129] وربما يكون ذلك احترازاً حتى ينصرف المعشرون لمهمتهم ويكتفوا بما يحصلون عليه فلا ينافسون أحداً في بيع أو شراء وإن صح هذا الاحتمال فإن دلالته مهمة تشي بنضج المساوقة والمبايعة وتقاليدهما!!

وأسماها الآلوسي سوق عدن أبين قائلاً أن العرب ترتحل من الشحر فينزلون هذا الموضع وعدن نسبة إلى المكوث ثم أقام بها رجل يدعى (أبين) فنسبت إليه وشهرت بأنواع السلع وأندر الطيب[130].

قال مليح بن الحكم:

وبين أرض عدن وغافق ... وبين أعلى جدس ودابق[131]

وقال الأعشى:

---

(128) نفسه (معجم البلدان) 4/ 90.

(129) المحبّر 266.

(130) بلوغ الأرب 284.

(131) شرح أشعار الهذليين 3/ 1055.

قد طفت مابين بانقيا إلى عدن   وطال في العجم ترحالي وتسياري[132]

28 ـ عكاظ: بضم أوله، قال الليث سمي عكاظ عكاظاً لأن العرب كانت تجتمع فيه فيعكظ بعضهم بعضاً بالفخار والشعر أي يدعك وعكظ فلان خصمه باللدد والحجج عكظاً!! وقال غيره عكظ الرجل دابته يعكظها عكظاً إذا حبسها! وتعكظ القوم تعكظا إذا تحبسوا ينظرون في أمورهم وبه سميت عكاظ. .

وعكاظ اسم سوق من أسواق العرب في الجاهلية وكانت قبائل العرب تجتمع بعكاظ كل سنة ويتفاخرون فيها ويحضرها شعراؤهم ويتناشدون ما أحدثوا من الشعر ثم يتفرقون!! وأديم عكاظي نسبة إلى السوق.

وقال الأصمعي: عكاظ نخل في واد بينه وبين الطائف ليلة وبينه وبين مكة ثلاث ليال وبه كانت تقوم سوق العرب بموضع منه يقال له: الأثيداء وبه كانت أيام الفجار. . . وكان هناك صخور منحوتة يطوفون بها ويحجون إليها وقال الواقدي عكاظ بين نخلة والطائف وذو المجاز خلف عرفة ومجنة بمرّ الظهران وهذه أسواق قريش ولم يكن فيه أعظم من عكاظ وقالوا كانت العرب تقيم بسوق عكاظ شهر شوال ثم تنتقل إلى سوق مجنة فتقيم فيه عشرين يوماً من ذي القعدة ثم تنتقل إلى سوق ذي المجاز فتقيم فيه إلى أيام الحج[133] ويقول البيروني: كانت قريش تنزل فيها وهوازن وغطفان وأسلم وعُقيل والمصطلق والأحابش وطائفة من أفناء الناس يقوم سوقها من ذي القعدة إلى آخر الشهر[134] فيصبحون بعكاظ يوم هلال ذي القعدة فيقيمون بها عشرين ليلة والناس على مداعيهم وراياتهم منحازين في المنازل وتضبط كل قبيلة بأشرافها وقادتها ويدخل بعضهم في بعض للبيع والشراء مجتمعين في بطن السوق[135] وهي إلى هذا منتدى للأدب وتلاقح المعارف وقد أمها النبي ﷺ ونقل السمعودي أنه قدم على النبي الأمين ﷺ وفد من قبيلة إياد فسألهم عن قس ابن ساعدة الإيادي فقالوا هلك يا رسول الله! فقال رحمه الله كأنني أنظر إليه بسوق عكاظ على جمل له أحمر وهو يقول: أيها الناس اجتمعوا واسمعوا وعوا من عاش مات ومن مات فات وكل ما هو آت آت، أما بعد فإن في السماء لخبرا وان في الأرض لعبرا، نجوم تمور وبحار تغور وسقف مرفوع ومهاد موضوع أقسم قس بالله قسماً لا حانثاً فيه ولا آثماً إن لله ديناً هو أرضىٰ من دين أنتم

---

(132) ديوان الأعشى ص 229 ق 25 ب 2.

(133) معجم البلدان 4/ 142.

(134) الآثار الباقية 328.

(135) أخبار مكة 1/ 188.

عليه! مالي أراهم يذهبون ولا يرجعون؟ أرضوا بالمقام فأقاموا أم تركوا فناموا؟ سبيل مؤتلف وعمل مختلف. . . وقال أبياتاً لا أحفظها فقام أبو بكر (رضي) فقال أنا أحفظها يا رسول الله وأنشد:

في الذاهبين الأولين من القرون لنا بصائر

لما رأيت مواردا ً للموت ليس لها مصادر

ورأيت قومي نحوها تمضي الأوائل والأواخر

لا يرجع الماضي ولا يبقى من الباقين غابر

أيقنت أني لا محالة حيث صار القوم صائر

فقال رسول الله ﷺ رحم الله قساً أني لأرجو أن يبعثه الله أمة وحده[136].

وقال الأصمعي: كان النابغة الذبياني يضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها[137] أنشده الأعشى ثم أنشده حسان بن ثابت ثم الشعراء ثم جاءت الخنساء فأنشدته وهو أمام سرادقه الأحمر فقال لها النابغة والله لولا أن أبا بصير (الأعشى) أنشدني قبلك لقلت أنك أشعر الجن والإنس فغضب حسان بن ثابت وكان إلى جواره فقال يا نابغة والله لأنا أشعر منك ومن أبيك وجدك فقبض النابغة على يده وقال يا ابن أخي إنك لا تحسن أن تقول مثلي:

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

ثم قال النابغة للخنساء أنشدينا فأنشدته فقال والله ما رأيت (امرأة) أشعر منك فغضبت وقالت والله ولا (رجلاً)[138].

وكان حسان قد قرأ ميميته أمام النابغة وتلبث النابغة عند هذا البيت:

لنا الجفنات الغرّ يبرقن في الضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

فقال النابغة لقد أقللت جفانك ولو قلت البيض بدلاً من الغر لكان أحسن ويلمعن بدلاً من يبرقن، ولو جعلت اللمع في الدجى بدلاً من الضحى ولو قلت في سيوفك (يجرين) بدلاً من (يقطرن) لكان أوصف[139] وقد أسهمت عكاظ التي عمرت أكثر من

---

(136) مروج الذهب 1/ 83.

(137) الدينوري. ابن قتيبة. الشعر والشعراء 1/ 173.

(138) نفسه 1/ 261.

(139) المرزباني (أبو عبيد الله محمد بن عمران ت 384) الموشح في مآخذ العلماء على الأدباء ص 83 وانظر كتابنا الصورة الفنية معياراً نقدياً ص 22.

قرنين ونصف في وحدة الذوق العربي واللفظ العربي بل أسهمت في تأثيل قيم العرب العليا كما أسهمت في نماء الشعر ونقاء اللغة[140] ونقل الآلوسي أن عكاظ موسم معروف للعرب بل كان من أعظم مواسمهم وأسواقهم ولم يقل أنها أعظم المواسم والأسواق!! وموضعها نخل في واد فسيح بهيج بين نخلة والطائف وهو إلى الطائف أقرب بينهما عشرة أميال وهو وراء قرن المنازل بمرحلة من طريق صنعاء اليمن أما المكان الذي يتعاكظون فيه ويتناشدون فيسمى (الابتداء) وثمة نصب يطوفون حولها كما مرّ بنا فيتبايعون ويتفاخرون ويتحاجون وتنشد الشعراء أجمل القصائد وهم يرتدون ملابس احتفالية خاصة بالإنشاد وسوق عكاظ فوق مصطبة حجرية وربما عن للشاعر أن يغني أو يصاحب إنشاده آلة وترية كما كان يفعل الأعشى الذي يصاحب إنشاده الشعر ضرب على الصنج وكانت الخنساء إذا أنشدت في عكاظ تمايلت ونظرت في أعطافها مزهوة، قال حسان:

سأنشر إن حييت لهم كلاماً	ينشّر في المجامع من عكاظ

والذي يقوم بأمر حكومة السوق رهط من بني تميم أحدهم الأقرع بن حابس[141] وأهم سلعه الجلود والحبوب والأقمشة والحيوانات والسيوف وكان شراء السيدة خديجة (رضي) من سوق عكاظ[142] وعانت سوق عكاظ من حرب الفجار الذين أحلّوا سفك الدماء في الأشهر الحرم وكان يقال لأبي ربيعة بن المغيرة ذو الرمحين لأنه قاتل يوم عكاظ في حرب الفجار برمحين!![143].

ويبدو أن عكاظ كانت مكاناً يلتقي فيه العشّاق أيضاً قال أبو ذؤيب الهذلي:

نؤمل أن نلاقي أمّ وهب	بمخلفة إذا اجتمعت ثقيف
إذا بني القباب على عكاظ	وقام البيع واجتمع الألوف
تواعدنا الربيق لننزلنه	ولم تشعر إذن أني خليق
فسوف تقول إذ هي لم تجدني	أخان العهد أم إثم الحليف[144]

(140) جمع الأفغاني طائفة من أخبار عكاظ لا نجد مسوغاً لتكرارها انظر ص 277 ـ 343.

(141) بلوغ الأرب 285 وبعدها.

(142) المقدسي (ابن قدامة موفق الدين أبو محمد عبد الله بن أحمد ت 620) التبيين في أنساب القرشيين ص 334.

(143) جاد المولى وصاحباه. أيام العرب في الجاهلية منشورات المكتبة الإسلامية (د: ت، م) ص 334.

(144) شرح أشعار الهذليين 1/ 184 ق 23.

ويظن العرب أن لعكاظ حرمة فمن سفك فيه دماً يسفك دمه قال مالك بن خالد:

أبأنا بيوم العرج يوماً بمثله   غداة عكاظ بالخليط الممزق
فقتلى بقتلانا وسبي بسبينا   ومال بمال عاهن لم يفرق[145]

وقال أبو المؤرق:

وكنتُ إذا سلكت نجاد قوم   رأيت على مراقبها الذئابا
إذا نزلت بنو ليث عكاظا   رأيت على رؤوسهم الغرابا
غدرتم غدرة فضحت أباكم   وثبتت المغمس والظرابا[146]

بل كانت السوق منبراً يعتليه المظلومون ويقولون في مظلمتهم ما يشاؤون.

قال عمر بن الخطاب (رضي) لعياض بن خويلد الهذلي: حدثني حديثك وحديث ابن صبغاء قال ذلك شيء كان في الجاهلية فلا تسألني عنه اليوم قال ذلك أحرى أن تحدثنا عنه في الإسلام قال كان بنو صبغاء رهطاً جرمة وكنت جاراً لهم وكانوا يظلمونني ويؤذونني فأمهلتهم حتى دخل الشهر الحرام وهو ذو القعدة وكان الناس لا يدعو بعضهم على بعض إلا فيه فقمت قائماً فبهلتهم وأنشدت:

يا رب ادعوك دعاء جاهداً   اقتل بني صبغاء إلا واحداً

فاصطلموا بظلمهم إلى اليوم قال عمر هذا والله العجب فقال رجل في المجلس أحدثك بأعجب من هذا يا أمير المؤمنين قال ما هو؟ قال حي من هذيل بادوا وبقي منهم رجل فحاز مواريثهم ثم سار بها حتى جاور بني مؤمل فجعلوا يظلمونه ويبغون عليه في ماله وجعل يناشدهم الله ولا يرعوون ومنهم رجل يقال له رياح لما رأى ما يصنع قومه بجارهم قال يا قوم إن هذا لا يحل لكم في دينكم ولا يجمل بكم في أعراضكم فأنزعوا عن ظلم جاركم وابن عمكم فأبوا عليه فأمهلهم حتى دخل الشهر الحرام ونزل الناس بعكاظ فقام قائماً فبهلهم:

يا رب أشقاني بنو مؤمل   فارم على قفانهم بمنكل
بصخرة أو عرض جيش جحفل   إلا رياحا إنه لم يفعل

فضرب الدهر المؤمل ثم أقبلوا حتى نزلوا شعباً من شعاب نجد فضربوا به إلا جنية فينما هم مطمئنون إذا انقضت عليهم صخرة من سواء الجبل في الليل فإبادتهم إلا رياح

---

(145) نفسه 1/ 14 ق 14.

(146) نفسه 2/ 778 ق 2.

لم يدن منه حجر قال عمر والله هذا من العجب.. ثم ذكرت له قصص كثير تدور في هذا المعنى[147] وثمة خبر مهم ذكره أبو جعفر النحاس نورده بنصه (العرب كان أكثرها يجتمع بعكاظ ويتناشدون فإذا استحسن الملك قصيدة قال علقوها وأثبتوها في خزانتي وأما قول من قال أنها علقت في الكعبة فلا يعرفه أحد من الرواة)[148].

29 ـ عمان: وتلفظ كغراب أو تصرف كشداد، وهي سوق داخل بلدة على سواحل بحر اليمن[149] شديدة الحر تثمر الموز والرمان والتين وتعرف بطيب ثمرها (وتقصد العرب هذه السوق إذا انتهت من سوق هجر فترحل إلى عمان وتقيم سوقها حتى آخر جمادى الأولى وفيها بضائع مستوردة من البلاد البعيدة)[150]. (وأهله ملاحون مهرة.. ولأن إقليمه يمتد على سواحل بحر العرب فهو لم يقتصر على عرب الأزد الذين نزلوه وإنما أقام فيه معهم أخلاط متعددة من قبائل العرب وجالية من التجار الأجانب الذين استتبع وجودهم بين العرب إدخال بعض الضيم على فصاحة أهل عمان وكانت قوافل عمان تحمل الورس من اليمن لاستعماله في صبغ الأشياء بالصفرة!!.. وفي سوق عمان كان يجري تبادل البضائع بين منتوجات اليمن والحجاز والشام والحبشة والهند وفارس وكان أمراؤها يعينون من قبل ملوك فارس لأنها تقع ضمن دائرة نفوذهم...)[151].

والعرب تقول أعمن وعمّن إذا أتى عمان قال رؤبة:

نوى شآم بان أو معمّن

ويقال أعمن يعمن إذا أتى عمان قال الممزق واسمه شأس بن نهاء:

أحقاً أبيت اللعن أن ابن فرتنا ... على غير إجرام بريق مشرق

فإن كنت مأكولاً فكن خير آكل ... وإلا فأدركني ولما أمزّق

(147) معجم البلدان 2/ 903 وبعدها.

(148) شرح القصائد التسع المشهورات 2/ 682.

(149) بلوغ الأرب 283.

(150) أسواق العرب (الأفغاني) 252 ـ 257. وإنما وضعت الآن الأفغاني بين قوسين احتزازاً فثمة كتاب بالعنوان نفسه تأليف عرفان محمد حمور وستكون الإشارة لهذا الكتاب بوضع (عرفان) بين قوسين فاقتضت الإشارة.

(151) حمّور (عرفان محمد). أسواق العرب الطبعة الثانية 1981 طبعة دار الشورى ببيروت ص 176. وقد اطلع الباحث على هذا الكتاب القيم خلال وصوله الى سوق عمان زمن كتابة البحث وتحديداً يوم الأحد 8/ 5/ 1994 بطرابلس..

أكلفتني أدواء قوم تركتهم فإن لا تداركني من البحر أغرق
فإن يتهموا أُنجد خلافاً عليهم وأن يعمنوا مستَحقبي الحرب أعرق
فلا أنا مولاهم ولا في صحيفة كفلت عليهم والكفالة تعتق(*)

ويروى أن طائفة من العرب كانت تحج لعمان قال القتال الكلابي:

حلفت بحج من عمان تحللوا ببثرين بالبطحاء ملقى رحالها
يسوقون أنضاء بهن عشية وصهباء مشقوقاً عليها جلالها[152]

قال المثقب العبدي:

فإن تك منا في عمان قبيلة تواصت بإجناب وطال عنودها
فقد أدركتها المدركات فأصبحت إلى خير من تحت السماء وفودها[153]

أما الأعشى فإنه ينص على أنه ذهب إلى عمان للتكسب. قارن قوله:

وقد طفت للمال آفاقه عمان فحمص فأويرشلم[154]

وكان عمرو بن هند الملك مشرفاً على مداخيل عمان من الأموال التي تجبى إليه.. قال الأعشى:

كم رأينا من أناس هلكوا وأرينا المرء عمراً بطلح
آفِقا يجبى إليه خرجه كلُّ مابين عمان فملح[155]

وكانت الإمارة في عمان للجلنداء بن المستكبر من الأزد قال الأعشى:

وجلنداء في عمان مقيماً ثم قيساً في حضرموت المنيف[156]

ويبدو أن بعض الشعراء كان ينفر من المرأة العمانية زاعماً أنها لا تستعمل الماء.. قال أبو خراش الهذلي:

كأن الغلام الحنظلي أجاره عمانية قد عمَّ مفرقها القمل[157]

وقد فخر امرؤ القيس بجده الحارث بن عمرو بن حجر الأكبر الذي امتد نفوذه بين العراق وعمان!!

(*) الشعر والشعراء 1/ 314 (طبعة دار الثقافة ـ بيروت).
(152) معجم البلدان 4/ 150.
(153) المفضليات ص 151 ق 28 ب 17.
(154) ديوان الأعشى ص 91 ق 4 ب 56.
(155) نفسه ص 287 ق 36 ب 8 ـ 9.
(156) ديوان الأعشى ص 365 ـ 15/ 63.
(157) شرح أشعار الهذليين 3/ 1237 ـ 1/ 17.

أبعد الحارث الملك بن عمرو   له ملك العراق إلى عمان[158]

30 ـ قينقاع: بالفتح ثم السكون وضم النون وفتحها وكسرها.. وهو اسم لشعب من اليهود الذين كانوا بالمدينة أضيف إليهم سوق كان بها يقال لها سوق بني قينقاع[159] ويبدو أن هذه السوق قد شهرت بتجارة الذهب والأحجار الكريمة والخمور فضلاً عن بيوت اللهو والمجون.

31 ـ مجنّة: بالفتح وتشديد النون اسم المكان من الجنة وهو الستر والإخفاء ويقال به جنون وجنة ومجنة وأرض مجنة كثيرة الجن.. ومجنة اسم سوق للعرب كانت في الجاهلية وكان ذو المجاز ومجنة وعكاظ أسواقاً في الجاهلية قال الأصمعي وكانت مجنة بمرّ الظهران قرب جبل يقال له الأصفر وهو بأسفل مكة على قدر بريد منها وكانت هذه السوق تقوم عشرة أيام من آخر ذي القعدة والعشرون منه قبلها سوق عكاظ وبعد مجنة سوق ذي المجاز ثمانية أيام من ذي الحجة ثم يعرّفون في التاسع إلى عرفة وهو يوم التروية قال أبو ذؤيب الهذلي:

سلافة راح ضُمنتها إداوة   مقيرة ردف لمؤخرة الرحل
تزودها من أهل بصرى وغزة   على جسرة مرفوعة الذيل والكفل
فوافى بها عسفان ثم أتى بها   مجنة تصفو في القلال ولا تغلي[160]

وهي تشبه السوق الحرة في أيامنا هذه وأصحاب التجارة والحاجة يحضرونها رغبة في بيع البضائع أو ابتياعها متى أرادوا[161] وهي قريبة من مكة وقد عناها بلال (رضي) حين استبد به الحنين بعد الهجرة:

وهل أردن يوماً مياه مجنة   وهل يبدون لي شامة وطفيل

وقيامها قرب قيام موسم الحج حتى يحضرها أكبر عدد ممكن من القبائل[162]

وحدد ابن منظور موقع هذه السوق بالنسبة إلى مكة فقال إنها أسفل مكة[163].

(إن سوق مجنة كانت استمراراً من الناحية التجارية والاجتماعية لسوق عكاظ أو تتمة لها ولكنهم ينتقلون إليها لأن في ذلك اقتراباً من مناسك الحج ويقيمونها سوقاً للمبادلات

---

(158) ديوان امرئ القيس ص 143 ـ 1/ 26.
(159) معجم البلدان 4/ 424.
(160) نفسه 5/ 58.
(161) أخبار مكة 1/ 188.
(162) بلوغ الأرب 285.
(163) لسان العرب (مجن).

من أجل أولئك الذين فاتهم حضور سوق عكاظ أو لمن حضروا عكاظ متأخرين حيث يجدون في سوق مجنة تعويضاً لهم عما فاتهم ولذلك فمن الطبيعي أن يعرض في هذه السوق مثلما عرض في غيرها من الأمتعة والعروض التجارية وأن يجري فيها مثل ما كان يجري في غيرها من مفاخرات ومنافرات وفداء أسرى ومعاهدات وخطب وأشعار. . حتى الخمر لم يقل شأنها هنا فقد كانت تجلب إليها من الشام والعراق وكان الشعراء يصفونها ويشيدون بذكرها. . كانت هذه السوق لكنانة إلا أنه لم يكن بها ضرائب أو عشور وإنما كانت أيضاً منطقة حرة معفاة من الرسوم لأنها مشمولة بالحرمات باعتبارها تقع ضمن مناطق العبادة ومناسك الحج وربما كانت هي أيضاً من مناسك الحج)[164].

32 ـ المربد: مربد البصرة بكسر الميم وسكون الراء وفتح الباء على زنة (منبر) والمربد في أصله اسم لكل مكان تحبس فيه الإبل وغيرها ثم صار علماً على الموضع المذكور[165] قال عبد الحميد العلوجي: لقد كان المربد من أشهر محال البصرة ومن أجل شوارعها في الباب الغربي وأكثرها اكتظاظاً بالسكان ولا سيما بعد انتعاش الحركة العمرانية فيه[166] والناس يقولون زمنذاك العراق عين الدنيا والبصرة عين العراق والمربد عين البصرة[167].

ونعتقد أن هذه السوق ورثت أمجاد سوق الأُبُلَّة قبل تمصير البصرة وقد تعرضت هذه السوق إلى نكبات كثيرة بسبب العصبية القبلية والطائفية والمضاربة التجارية. . فخربت مرات وحرّقت مرات. . (دخل أبو القاسم نصر بن أحمد الحميري على أبي الحسين بن المثنى في آخر حريق كان في سوق المربد. . فقال له أبو الحسين بن المثنى يا أبا القاسم ما قلت في حريق المربد؟ قال ما قلت شيئاً فقال له وهل يحسن بك وأنت شاعر البصرة والمربد من أجل شوارعها وسوقه من أجل أسواقها ولا تقول فيه شيئاً!! فقال ما قلت ولكنني أقول وأرتجل هذه الأبيات:

فيا مربديون ناشدتكم ... على أنني منكم مجهد
جرى نفسي صعداً نحوكم ... فمن أجله احترق المربد

وكان يوجد فيه سوق للإبل قديماً ثم صار محلة عظيمة سكنها الناس وبه كانت

(164) حمّور (أسواق العرب) 160.

(165) ابن خلكان (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد ت 681) وفيات الأعيان 2/ 382 تح إحسان عباس طب دار صادر بيروت 1977.

(166) العلوجي (عبد الحميد) أيام في المربد ص 6.

(167) عيون الأخبار 1/ 222.

مفاخرات الشعراء ومجالس الخطباء.. قال أعرابي:

هل الله من وادي البصيرة مخرجي فأصبح لا تبدو لعيني قصورها
وأصبح قد جاوزت سيحان سالماً وأسلمني أسواقها وجسورها
ومربدها المذري علينا ترابه إذا سحجت أبغالها وحميرها
فنضحي بها غبر الرؤوس كأننا أناسي موتى نُبْشَ عنها قبورها[168]

لقد شهد المربد مساجلات جرير والفرزدق التي شجعها التجار لكي تلقى بضائعهم رواجاً، وشجعها السياسيون حتى ينشغل الناس بسفساف الأمور!! ومن الطريف أن نصر ابن مأمون (الخبزارزي) كان شاعراً (أمياً لا يتهجى ولا يكتب وكان يخبز الأرز بالمربد في دكان وينشد أشعاره المقصورة على الغزل والناس يزدحمون عليه ويتطرفون باستماع شعره ويتعجبون من حاله وأمره!! وكان محمد بن محمد بن لنكك البصري مع علو قدره عندهم ينتاب دكّان الخبزارزي ليسمع شعره)[169] فالمربد بهذا (ورث عكاظ وقضى على ما كانت تتمتع به من ميزات منذ عصر الراشدين وأخذ أمر المربد (عكاظ الإسلام) بالازدياد حيث بدأ شأن عكاظ الجاهلية بالخمول)[170].

يقول عرفان محمد حمّور (أن المربد زاد على عكاظ بأنه أصبح سوقاً عامة دائمة، لم يكن لها موسم محدد بزمان معين... وما طرأ على حياة العرب بعد الفتوحات والاختلاط مع الأمم الأخرى جعل للمربد آثاراً في اللغة العربية تختلف عن الآثار التي كانت لعكاظ في الجاهلية فرسالة عكاظ كانت توحيد اللغة واللهجات ضمن لغة مثالية واحدة ورسالة المربد كانت تصحيح قواعد اللغة بعد أن دبّ إليها الخلل وتقويم الألسنة فكان لا بد لطالب اللغة العربية الفصيحة من غشيانه والتردد على حلقاته كي يهذب من سليقته اللغوية التي توشك أن تقتلها العجمة) ثم يضع عرفان حمور بين قوسين توصيفاً للمربد لعله نقله عن مصدر أو مرجع نورده كما هو (أصبح المربد غرضاً يقصده الشعراء لا ليتهاجوا ولكن ليأخذوا عن أعراب المربد الملكة الشعرية يحتذونهم ويسيرون على منوالهم فيخرج إلى المربد بشار وأبو نواس وأمثالهما ويخرج إلى المربد اللغويون يأخذون عن أهله ويدونون ما يسمعون.. روى القالي في الأمالي عن الأصمعي قال

---

(168) معجم البلدان 5/ 97. (نُبْشَ) مفردة تستقيم مع وزن البحر الطويل ولا تستقيم مع الدلالة!!
(169) وفيات الأعيان 5/ 376.
(170) الأفغاني (أسواق العرب) ص 406 أفاض المؤلف في ذكر النوادر والأخبار التي علقت المربد نحيل اليها القاريء المستزيد 407 ـ 452. وانظر حمور (أسواق العرب) الصفحات: 50 ـ 54 ـ 204 ـ 209 ـ 213.

جئت إلى أبي عمرو بن العلاء فقال لي من أين أقبلت يا أصمعي؟ قال جئت من المربد قال هات ما معك فقرأت عليه ما كتبت في ألواحي فمرت به ستة أحرف (كلمات) لم يعرفها فخرج يعدو في الدرجة وقال شمّرت في الغريب.. أي غلبتني)[171].

33 ـ **المشقر**: سوق واسعة تقوم في هجر (انظر سوق هجر) وميقاتها أول يوم من جمادىٰ الآخرة إلى نهاية الشهر، ولأنها في البحرين فثمة سفن تأتي من الأقاصي تحمل سلعاً لتجار من المشقر، فضلاً عن تجار من غير العرب وكانت عبد القيس وتميم جيرانها، أما ملوكها فمن بني تميم وهم المعشّرون وعلى من يؤمها من التجار أن يتخفر بقريش لأنها لا تؤتىٰ إلا في بلاد مضر وأسلوب البيع في هذه السوق معتمد على الملامسة والهمهمة!! أما الملامسة فحسبها الإيماء!! ونفترض في الملامسة لمس البضاعة لمعرفة صلاحها وثمنها أما الهمهمة فحسبها أن لا يحلف أحدهم على كذب[172] ولفظ المشقر كالمعظم ويبدو أن هذه السوق مختصة ببيع السلع الثمينة أو أنها مهددة بقراصنة البحر أو البدو المغيرين فسوّرت بحصن عال وسميك.. وقد أوضح الآلوسي بيع الملامسة على أوجه وهي أن يؤتى بثوب مطو أو في ظلمة فيلمسه المستام فيقول له صاحب الثوب بعتكه بكذا بشرط أن ينهد لمسك مقام عينك ولا خيار لك إذا رأيته!! الوجه الثاني أن يجعلا (البائع والمبتاع) اللمس نفسه بيعاً بغير صيغة زائدة!! الوجه الثالث أن يكون اللمس شرطاً في قطع خيار المتلمس وغيره والملامسة من البيوع التي أبطلها الإسلام كبيع المنابذة وهو أن يجعل النبذ نفسه بيعاً كما تقدم في الملامسة أو يكون النبذ بيعاً بغير صيغة أو يجعل النبذ بحيث يقطع الاختيار[173] وسوق المشقر تبيع التمور والخمور والأحجار الكريمة والأسلحة والقماش ومطيبات الطعام والعطور قال الأعشى:

فإن تمنعوا منا المشقر والصفا ... فإنا وجدنا الخطّ جماً نخيلها
وإن لنا درنى فكل عشية ... يحط إلينا خمرها وخميلها[174]

ونقل عن معجم البلدان هذه الشذرات: المشقر بضم أوله وفتح ثانيه وتشديد القاف مأخوذ من الشقرة وهي الحمرة أو من زهور الشقر (شقائق النعمان) قال يزيد ابن المفرغ

(171) انظر حمور (أسواق العرب) ص 209.
(172) المحبر 265 وانظر الآثار الباقية 328.
(173) بلوغ الأرب 283.
(174) ديوان الأعشى ص 227 ـ 23/ 24 ـ 25. وانظر بحثنا: أسواق العرب القديمة طقوس للتجارة والأدب.

يهجو المنذر بن الجارود:

تركت قريشاً أن أجاور فيهم ... وجاورت عبد القيس أهل المشقّر
حمى جاره بشر بن عمر بن مرثد ... بألف كمي في الحديد مكفّر
وخاض حياض الموت من دون جاره ... كهولاً وشباناً كجنة عبقر
وأدّاه موفوراً وقد جمعت له ... كتائب خضر للهمام بن منذر

وقال عمرو بن أسوى القبعسي:

ألا أبلغا عمر بن قيس رسالة ... فلا تجزعن من نائب الدهر واصبر
شحطنا إياداً عن وقاع وقلّصت ... وبكراً نفينا عن حياض المشقر

وفي حصن المشقر حبس كسرى قبائل تميم!! وقال أبو ذؤيب:

حتى كأني للحوادث مروة ... بصفا المشقر كلّ يوم تقرع

يقول الأصمعي معلقاً على هذا البيت من عينية الهذلي: ولهذيل جبل يقال له المشقر... هذا نص قوي على أن المشقر في موضعين!! ويروى المشرّق[175] وقال امرؤ القيس يصف (المكرعات) أي النخيل المغروس في الماء وذلك أنعم النخل وأطولها ناسبا إياه إلى قوم من هجر لهم نخيل وسفن يدعون (آل يامن).

أو المكرعات من نخيل بن يامن ... دوين الصفا اللائي يلين المشقرا
سوامقَ جبارٍ أثيث فروعه ... وعالين قِنوانا من البُسر أحمرا
حمته بنو الربداء من آل يامن ... بأسيافهم حتى أقِرّ وأوقرا[176]

وقد جعل المخبل السعدي حصن المشقر مثالاً للمنعة التي لا تبعد المنية على متانته..

ولئن بنيت لي المشقر في ... هَضب تُقَصِّر دونه العصم
لتنقبن عني المنيةُ إ ... نّ الله ليس كحكمه حكم[177]

وقال متمم بن نويرة يذكر إغتيال الدهر للفرسان الأقوياء والحصون المنيعة:

وغيّرتي ما غال قيساً ومالكاً ... وعمراً وجزءاً بالمشقّر ألمعاً[178]

---

(175) معجم البلدان 5/ 134.

(176) ديوان امرئ القيس ص 57 ـ 4/ 5 ـ 6.

(177) المفضليات ص 118 ـ 21/ 38 ـ 39.

(178) نفسه ص 269 ـ 67/ 33.

وقال عامر بن الطفيل:

أردت لـكـي لا يـعـلـم الله أنـنـي صبرت وأخشى مثل يوم المشقّر[179]

34 ـ مكّة: سوق واسعة عريقة لا تعرف بضاعتها الكساد، انفرد الأزرقي والهمداني بوصفها، أما الأزرقي فقد لاحظ نشاط هذه السوق بعد أن هجرت أسواق عكاظ ومجنة وذي المجاز.. إلى جانب نشاط سوقي عرفة ومنى[180] أما العلامة جواد علي (رحمه الله) فقد ذكر سوق مكة ضمن مبحث أسواق العرب القديمة فقال إنها من أقدم أسواق العرب وأعرقها[181] ودراستنا لا تميل إلى رأي الأزرقي الذي قابل بين سوق مكة وأسواق عكاظ ومجنة وذي المجاز.. لأن سوق مكة مفتوحة أشهر السنة كلها.. فإذا حان ميقات الحج أو المناسبات الأخرى نشطت أكثر فأكثر[182] وقد نعمت هذه السوق بحماية دار الندوة منذ أن جعل قصي ابن كلاب مكة أرباعاً وبنى بها دار الندوة فلا تزوج امرأة إلا في دار الندوة ولا يعقد لواء ولا يعذر غلام ولا تدرع جارية إلا فيها وسميت الندوة لأنهم كانوا ينتدون فيها للخير والشر فكانت قريش تؤدي الرفادة الى قصي وهو خرج يخرجونه من أموالهم يترافدون فيه فيصنع طعاماً وشراباً للحاج أيام الموسم وصارت الإجازة، من بعد خزاعة وعدوان إلى أبي سيارة من بني سعد بن وابش (عدواني الأصول) وكانت صورة الإجازة أن يخطب أبو سيارة فيقول (اللهم أصلح بين نسائنا وعاد بين رعائنا واجعل المال في سمحائنا.. أوفوا بعهدكم واكرموا جاركم واقروا ضيفكم.. ثم يقول: أشرق ثبير كيما نغير ثم ينفذ ويتبعه الناس.. وكان بناء السوق وما جاورها من المنازل من حجار، سود وبيض وملس عليها تعضيد من خشب الساج ومعلوم أن أهل مكة أحذق تجار العرب وكانت لهم رحلتان صيفية إلى الشام وشتوية إلى اليمن.. وثمة الكثير من الشعر أورده صاحب معجم البلدان فضلاً عن المعلومات المسهبة عن طبيعة مكة)[183].

35 ـ النبيط: قال ابن ماجة أن رسول الله ﷺ قال في سوق النبيط (ليس هذا لكم بسوق)[184] والنُّميط لغة في النبيط والنميط تصغير النمط وهو الطريقة والنمط أيضاً ثياب

---

(179) نفسه ص 63 ـ 106/6.

(180) أخبار مكة 190/1 وانظر جداول الهمداني في (المسوغات الخاصة بدراستنا).

(181) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام 371/3.

(182) انظر حمور (أسواق العرب) ص 32.

(183) 181/5.

(184) ابن ماجة (محمد بن يزيد القزويني ت 275) سنن ابن ماجة 751/2.

مصبوغة توضع فوق الفرش[185].

والنبيط مشتقة من النبط، تقول نبط الماء أي نبع. . والأنباط أخلاط من الناس في كلامهم عجمة، ويفترض أن تكون السوق في العراق قريبة من بابل. . ولعل كثرة الماء ناجمة عن تدفق نهر كوثى وهو أول نهر أخرج بالعراق من نهر الفرات وذكر الحموي في (النبيط 5/ 258) و(كوثى 4/ 487) أخباراً وأشعاراً تنفع المستزيد (ويذكر ابن سعد في كتاب الطبقات أن هاشم بن عبد مناف نزل في بعض أسفاره بسوق النبط فصادف موسماً يقام بها كل سنة ويلتقي فيه الناس من مختلف الجهات)[186].

36 ـ نجران: نجران بفتح النون وسكون الجيم لغة خشبة يدور عليها رتاج الباب وهي سوق عربية قديمة ذكرها الهمداني في صفة جزيرة العرب قال أعرابي:

أن تكونوا قد غبتم وحضرنا ... ونزلنا أرضاً بها الأسواق
واضعاً في سراة نجران رحلي ... ناعماً غير أنني مشتاق

قال الحموي (5/ 270): [وقد أكثرت الشعراء من ذكر نجران في أشعارها]. وذكرها الأعشى في بعض قصائده:

أتيت النجاشي في أرضه ... وأرض النبيط وأرض العجم
فنجران فالسرو من حمير ... فأي مرام له لم أرم
أحب أثافت وقت القطاف ... ووقت عصارة أعنابها
وكعبة نجران حتم عليـ ... ـكِ حتى تناخي بأبوابها
إن تكونوا قد غبتم ونزلنا ... وشهدنا قرابها الأسواق
واضعاً في سراة نجران رحلي ... ناعماً غير أنني مشتاق
وإن تكفيا نجران أمر عظيمة ... فقبلهما ما سادها أبواكما[187]

وكعبة نجران التي ذكرها الأعشى قبة من أدم من ثلاثمائة جلد كان إذا جاءها الخائف أمن أو طالب حاجة قضيت أو مسترفد أرفد وكان لعظمها عند العرب يسمونها كعبة نجران (معجم البلدان 5/ 268) وهي من مخاليف اليمن ناحية مكة.

---

(185) معجم البلدان 5/ 258.

(186) نقلاً عن حمور (أسواق العرب) 16 وابن سعد هو ابو عبد الله محمد بن سعد بن منيع الزهري ت 230 وكتابه (الطبقات الكبرى) صدر سنة 1322هـ مط بريل (لندن) ولجنة نشر الثقافة الإسلامية سنة 1358هـ.

(187) ديوان الأعشى 4/ 58 ـ 22/ 26 ـ 32/ 47 ـ 42/ 1، 3.

37 ـ نطاة خيبر: وتقوم في خيبر بعد خروج العرب من ذي المجاز في يوم التروية ويصيرون إلى منى[188] ونطاة محصنة بسور ضخم تشرب من عيون ماء[189] موضعها شمال المدينة بينها وبين تبوك، وسوقها تبيع حاصل الزراعة والحرف اليدوية والخمور وفيها بيوت للهو يمارس فيها البغاء بحيث ينتشر الوباء[190] قال الليث النطاة حمّى تأخذ أهل خيبر[191]:

قال الأخنس بن شهاب:

لإبنة حطان بن قيس منازل | كما نمق العنوان في الرق كاتب
ظللت بها أعرى وأشعر سخنة | كما اعتاد محموماً بخيبر صالب[192]

وقال حسّان بن ثابت:

فإنا ومن يهدي القصائد نحونا | كمستبضع تمراً إلى أرض خيبرا

وقدم أعرابي خيبر بعياله فقال:

قلت لحمى خيبر استعدي | هاك عيالي فاجهدي وجدي

فحم ومات بحمى خيبر وبقي عياله!![193].

وقال الأعشى:

فشكت إليّ كلالها | والجهد من أتعابها
وكأنها محموم خيـ | ـبر بلّ من أوصابها[194]

38 ـ هجر: بفتح الهاء والجيم وهي سوق تقوم في مدينة كبيرة تعد قاعدة بلاد البحرين، ذات خيرات كثيرة من النخل والرمان والتين والأترج والقطن والبقل والنبق الذي شبهه رسول الله ﷺ بنبق الجنة وقال إذا بلغ الماء قلتين لم يحمل خبثاً، أراد بهما قلال هجر سعتهما خمسمائة رطل، ولكثرة تمرها جاء في المثل كناقل تمر إلى

---

(188) المحبر 268 والآثار الباقية 328.
(189) مروج الذهب 2/ 289.
(190) فتوح البلدان ص 74.
(191) معجم البدان 5/ 291.
(192) المفضليات ص 204 ـ 41/ 1، 2.
(193) معجم البدان 2/ 409.
(194) ديوان الأعشى ص 307 ـ 39/ 44.

هجر[195] وكانت قبيلة تميم تصير إلى هجر للميرة[196].

وينتقل الناس إلى هجر مطلع ربيع الثاني بعدما ينتهي موسم دومة الجندل[197] والنسبة إلى هجرِ هاجريّ.. قال عوف بن الجزع:

تشق الأحزّةَ سلافنا كما شقق الهاجريُ الدبارا

(معجم البلدان 5/ 393)

قال طرفة بن العبد:

عدولية أو من سفين بن يامن يجور بها الملاح طورا ويهتدي

قال أبو جعفر النحاس (عدولية من نعت السفن وهي منسوبة إلى قوم كان ينزلون هجر وذكر الأصمعي: وابن يامن من أهل هجر أيضاً)[198].

39 ـ **أسواق أخرى**: كثيرة هي أسواق العرب الموسمية منها والدائمة بيد أن البلدانيين والمؤرخين لم يمنحوها نظراً جاداً فغابت عن الصورة مشاهد كثيرة وقد ذكر البخاري في صحيحه (باب الأسواق التي كانت في الجاهلية ـ كتاب البيوع 35).

وذكر ابن ماجة في سننه 3/ 33 عدداً من الأسواق القديمة من نحو الموسم وسلع وقينقاع والإبل والطعام، أما الأزرقي (أخبار مكة الصفحات 232 ـ 244 ـ 75 ـ 294 ـ 239 ـ 242 ـ 91 ـ 257 ـ 260 ـ 248 ـ 98 ـ 263). فقد عرض أسماء أخرى للأسواق القديمة من نحو الحطب والحواتين والخلقان والخياطين والساعة والرطبة والصغير والصيارفة والعطارين والغزالين والقواصين والفاكهة والليل والوراقين والحذائين ومنى!! ومن استعراض الأسماء يتضح للدرس أن بعض هذه الأسواق إسلامية.

طقوس الأسواق العربية القديمة

استقينا هذه الطقوس من خمسة كتب نفيسة: ثلاثة مصادر ومرجعان هي: المحبر لابن حبيب والآثار الباقية للبيروني وبلوغ الأرب للآلوسي ثم أسواق العرب في الجاهلية والإسلام لسعيد الأفغاني والمفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام للدكتور جواد علي، وذلك الاستقاء لم يمنع وردنا من مصادر ومراجع ثانوية فاقتضت الإشارة.

---

(195) آثار البلاد ص 280

(196) نفسه ص 280.

(197) حمّور (أسواق العرب) ص 52 ثم 173.

(198) شرح القصائد التسع المشهورات 1/ 212.

أ ـ التقاليد

1 ـ أماكن الأسواق محرمة حرمة الأشهر الحرم والعربي يأتيها آمناً إذ لا يجوز القتال فيها (ثمة حالات استثنائية لا تطلس هذا العرف).

2 ـ لها حراس وأشراف يحمونها فلا تسرق ولا تغزى (جاء في كتاب التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية في البصرة القرن الأول الهجري للدكتور صالح أحمد العلي ص 307 ما يفيد أن القبائل اتفقت على أن تجعل لكل سوق عريفاً مسؤولاً لا يدافع ولا يجادل أو يهان!!).

3 ـ حركة السوق تعتمد البيع أو الشراء أو المقايضة (وثمة حالات لاستغلال المشتري المحتاج أو التاجر المضطر نضعها ضمن الاستثناء).

4 ـ توفر الأسواق لزبائنها منازل للنوم ومنتجعات للراحة ونوادي للترفيه (وقد جعلت بعض الأسواق. بيع الخمور.. وحفلات الرقص وممارسة البغاء جزءاً من نشاطها التجاري!!).

5 ـ أكثر البضائع منتج محلياً والأقل مستورد من الهند وفارس وأفريقيا والصين.

6 ـ تقام فيها مواسم الشعر حتى يعتاد الناس موفاتها فقد كان وجود الشعراء في الأسواق من أكبر الحوافز لتدافع الناس إلى الأسواق.

7 ـ فيها (دكّات) عالية تشبه المسارح الصيفية يقف عليها المزايد حيناً والخطيب أو الواعظ حيناً أو القاص وصاحب الأخبار حيناً ثالثاً ليرىٰ الناس صاحبهم ويراهم.

8 ـ تبنى الأسواق في أمكنة كثيفة السكان.. أو تقع في طريق ناشطة وعلى أرض مرتفعة ومحصنة بسور لمنع الأذى..

9 ـ معظم الأسواق موسمية تفتح في أشهر معلومات.

10 ـ يجد القادم إلى السوق ضالته من السلع ولا تفرض عليه السلعة (إلا في النادر).

11 ـ فيها سوانح لتأدية طقوس العبادة زمنذاك أو ممارسة الإعلام البدائي لامتداح ملك أو أمير أو قبيلة أو شاعر وبالمقابل للغض من القيمة.

ب ـ البيع..

1 ـ البيع المباشر: تعرض السلعة فيبتاعها الراغب.

2 ـ البيع المؤجل: يطلب المبتاع سلعة غير معروضة ثم ينتظر حتى تجلب إليه من

مكان نشأتها. .

3 ـ البيع بالنقد.

4 ـ البيع بالدين (النسيئة).

5 ـ البيع بالمبادلة.

6 ـ بيع الحصاة: كأنه يقول أحد المتبايعين للآخر أرم هذه الحصاة فعلى أي سلعة وقعت فذلك لك بدرهم أو عملة متفق عليها. . أو مكيال! وأبطله الإسلام كما أبطل أنماط جاهلية أخرى من البيع.

7 ـ بيع الملامسة: أن تلمس البضاعة فيجب البيع دون النظر إليها إذ يكتفى بحاسة اللمس ويقع في المبادلة غالباً إذ يلمس الطرف الأول بضاعة الطرف الثاني ويفعل الثاني فعل الأول ويتفقان على البضاعة التي تبقى بعيدة عن النظر حتى لحظة تسلمها.

8 ـ بيع المنابذة: كأن يقول أحد الأطراف أنبذ (أي إرم) إليَّ ذلك المتاع أو أنبذه إليك ويسمّى أيضاً بيع الإلقاء.

9 ـ بيع النجش: أن يفرض البائع على السلعة سوماً عالياً بحيث يكون أي سعر يتلفظه المشتري مقبولاً عند البائع. . لأنه يوفر الربح وقد حرمه الإسلام.

10 ـ البيع ناجزاً بناجز أي يداً بيد نحو أن يقول البائع خذ هذه البضاعة وادفع مبلغاً ويبقى في ذمتك ضعفه وقد ورد حديث شريف لا يجوّز شرطين في بيع واحد. .

11 ـ بيع المزابنة. . وهو شبيه بالبيع (على الأخضر) والمزابنة بيع الرطب على رؤوس النخل بالتمر كيلاً وكذلك كل ثمر بيع على شجرة بثمر كيلاً وأصله من الزبن الذي يعني الدفع وإنما نهى عنه الإسلام لأن الثمر بالثمر لا يجوز إلا مثلاً بمثل. . فهذا مجهول لا يعلم أيهما أكثر ولأنه بيع مجازفة من غير كيل ولا وزن ولأن البيعين إذا وقفا فيه على الغبن وأراد الغابن أن يفسخ البيع وأراد المغبون أن يفسخ البيع لا يتم بالمراضاة فيتزابنان ويتدافعان ويختصمان وأن أحدهما إذا ندم زبن صاحبه عمّا عقد عليه أي دفعه!! قال ابن الأثير: كأن كل واحد من المتبايعين يزبن صاحبه عن حقه بما يزداد منه والنهي حاصل لما يقع فيه من الغبن والجهالة وروي عن مالك أنه قال: المزابنة كل شيء من الجزاف الذي لا يعلم كيله ولا عدده ولا وزنه بيع شيء سمّي من الكيل والوزن والعدد. . اللسان (زبن).

12 ـ بيع المغابنة: يشبه المزابنة ويشترط فيه الابتعاد عن الغبن!!

13 ـ بيع المخاضرة: أن يبيع الرجل زرعه عاماً أو أكثر.

14 ـ بيع المجر: أي ما يكون في بطون الحيوانات الحوامل.

15 ـ ثمة أنماط كثيرة للبيع ومعظمها جاهلي حرمه الإسلام ومن النصف أن نقول كلاماً بشأن البيوع في أسواق العرب القديمة يؤثل سلامة الفطرة العربية ومقتها الشديد للظلم والعسف وحبها للعدل والصدق وإذا كانت حال الأسواق قبيل الإسلام قد تردت وساءت فذلك أمر طرأ مقترناً بالحالة الاجتماعية التي كابدت هي الأخرى من أعباء مبهظة بحيث جاء الإسلام لينشر العدل والطمأنينة من خلال التوحيد..

* قارن ص 148 «حققنا مشاهدة ميدانية لموسم سيدي إبراهيم بو العجال: السوق التي تبعد عن الرباط قرابة العشرة أميال وتقام لأسبوع واحد من كل عام يبدأ أول سبتمبر (أيلول) فأيقنا أن هذه السوق هي الوريث الوحيد المتبقّي من مواسم العرب القديمة وتتوفر علىٰ سرادقات وخيم لمبيت العوائل وراحتها وهي سانحة لتعارف الشبّان فتياناً وفتيات مع وجود مختصّين بشيّ اللحوم وبيعها علىٰ الزوّار وثمّة باعة يرددون أغاني معينة لترويج سلعهم ومساحات مفتوحة لركض الخيل والسباق بين الفرسان صحبة رقصات شعبية وأغان تراثية تؤديها عذراوات بملابس مزركشة إلىٰ جانب إقامة الصلح بين المتخاصمين وعقود الزواج والعهود . ثم لاحظنا قراءات من الشعر الشعبي يتنافس فيها الشعراء زد على ذلك نجومية الحكواتي حيث يتحلّق حوله الزوّار للاستماع إلى حكاياته الأسطورية ويعرف جمهور الحكاية بالحلقة وتجمع محليّاً على (الحلاقي) وثمّة ممارسات للشعوذة والسحر وشرب الخمور واللهو...».

كانت المشاهدة الميدانية بصحبة الحاج مسعود سالم بو تكرة المغربي، وحدثت المشاهدة في 1/9/ 1996 . . الرباط. . المغرب.

الفصل الخامس

الصورة النوئية في الخطاب الشعري الجاهلي

الشاعر الجاهلي ابن بار لبيئته، يستشعر أمومتها ويتمثّل معطاها لحظة تخليق خطابه فتنثال الصور الفنية البيئية عاكسة ظلال التماس بين الإثنين.. والأنواء شيئ من دنيا الشاعر الموزع بين مفردات الليل والنهار، فهي شريكه في الحزن والفرح، الأقدام والإحجام!! ولعلها (الأنواء) استقامت فناً شعرياً أو كادت بيد أن الرؤية النوئية الإسلامية طلست الرؤية الجاهلية فأتلف الوفير من شعر الأنواء أو أهمل أو أبدل!! وهذه الدراسة محاولة فنية لمقاربة الأنواء في المخيال الإبداعي القبسلامي ليترتب عليه أن شغلنا ينحصر في آليات المجاز.. موطدين لهذا المنحى الفني بمهاد موضوعي يسير في الأنواء لسبب منهجي..

1 ـ النوء: يعني في الذهن المعجمي النهوض بجهد ومشقة والميل والسقوط[1]. ونوء النجم ميله للغروب أو سقوطه في المغرب مع الفجر وطلوع آخر يقابله من ساعته في المشرق؛ والأنواء ثمان وعشرون منزلة[2] وتعد الأنواء النوع الثالث من العلوم التي أتقنها العرب في العصر الجاهلي[3] زمن كانوا يضيفون الأمطار والرياح والحرّ والبرد إلى

---

(1) ابن منظور ت 711هـ. لسان العرب. طب دار صادر بيروت (نوأ) وانظر: فاضل (عبد الحق). تاريخهم من لغتهم. مط دار الحرية بغداد 1977 ص 38.

(2) الجزري (أبو السعادات مجد الدين المبارك ت 606). النهاية في غريب الحديث والأثر 5/ 122 وانظر الصائغ (د. عبد الإله). الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ص 37 وبعدها.

(3) الشهرستاني (أبو الفتح محمد بن عبد الكريم ت 548). الملل والنحل 2/ 238 قال الشهرستاني: اعلم أن العرب في الجاهلية كانت على ثلاثة أنواع من العلوم أحدها علم الأنساب والتواريخ والأديان وثانيها علم تعبير الرؤية أما النوع الثالث فهو علم الأنواء وذلك مما يتولاه الكهنة والقافة منهم. وانظر:
مسلم (أبو الحسين القشيري ت 261). صحيح مسلم. كتاب الجنائز 2/ 644 قال النبي ﷺ أربع في أمتي من أمر الجاهلية لا يتركوهن الفخر في الأحساب والطعن في الأنساب والاستسقاء بالنجوم والنياحة.

الساقط منها فيقولون مطرنا بنوء كذا[4] وتتردد (نوء) كثيراً في النصوص الجاهلية الشعرية منها والنثرية في دلالتيها اللغوية مرة والتواضعية أخرى[5] وهم يجعلون نوء النجم علماً للمطر ووقتاً له[6] وقد اختفى كثير من الشعر النوئي والسجع كذلك لأسباب يأتي في مقدمتها ـ كما مرّ بنا ـ نظرة التحريم لاقتران فعل النوء بأثر النجوم[7] على أن نفراً من العرب أقرّ بأن النجوم إنما تمطر الناس بأمر الله وأنه سبحانه أجرى العادة بأن يكون المطر أو الريح أو الفصل عند طلوع تلك النجوم أو أفولها[8] ولن يمكن معرفة أنواء النجوم دون معرفة مناسبة لبروج الشمس والقمر[9] تلك التي توافق أشهر السنة[10].

مفردات الأنواء:

يقدّم الشعر الجاهلي انطباعاً مناسباً حول مفردات الأنواء وأثرها في الرؤية الجاهلية لطبائع الأشياء.. تلك الرؤية المقترنة في ذهن المبدع بالقوة الغيبية الفعّالة!! وليس من شأن الشاعر تقديم الأسباب العلمية لحركة النجوم، كل ما في الأمر أن الشاعر ينظر في الأشياء.. فيتلقفها خياله ليحيلها كنايات واستعارات.. فإذا كان الشاعر والعالم ضدين، فإن كليهما مبتكر حاذق.. هذا في مختبر الخيال وذاك في مختبر الواقع[11] العلم يسبر غور الكون من شتيت مظاهره والفن يتمم السبر على نحو

---

(4) ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم ت 276). الأنواء في مواسم العرب ص 7.

(5) ابن أبي الصلت (أمية). حياته وشعره ص 212 الأصمعي (أبو سعيد عبد الملك بن قريب 216). الأصمعيات ق 24 ب 6 ص 86 شعر أعشى باهلة. ابن الحدادية (قيس). شعره ص 205.
امرؤ القيس. ديوانه ق 29 ب 1 ص 466. وسؤالات نافع بن الأزرق الحروري ت 65 إلى عبد الله بن عباس ت 68 تح ابراهيم السامرائي مط المعارف بغداد 1968. المرزوقي (أبو علي أحمد بن محمد ت 421). الأزمنة والأمكنة 2/ 179 ـ 182.

(6) العبادي (عدي بن زيد) ديوانه ق 93 ب 2 ص 52. ابن ابي خازم (بشر) ديوانه. تح عزة حسن مط الكتبي ـ دمشق 1972 ق 32 ب 3 ص 157

(7) المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم. ص 722. لم ترد (نوء) في القرآن الكريم إلا في سورة القصص 82 وبمعناها اللغوي وانظر صحيح مسلم 1/ 83.
المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد ت 285). الكامل في اللغة والأدب 2/ 43. وكان الأصمعي لا ينشد ولا يفسر الشعر الذي فيه ذكر للأنواء.

(8) صحيح مسلم 4/ 1762 ثم الأنواء 13 وانظر الأزمنة والأمكنة 1/ 93.

(9) اللسان (برج) وانظر الأنواء 120 والأزمنة والأمكنة 1/ 17 والقاموس الفلكي 298 والبروج منطقة في السماء تدور فيها الشمس والقمر والسيارات وعرضها 18 درجة.

(10) الأنواء 15 والأزمنة والأمكنة 1/ 17 واللسان (برج) وقد قسمت السنة على اثني عشر شهراً لكل شهر برج وجُعل للقمر ثمانية وعشرون منزلاً.

(11) ملحس(ثريا). القيم الروحية في الشعر العربي. ص 25.

يتطلب الإبهاج والإدهاش[12] ثمة نوعان إذن نوع على مساحة الواقع وثان على مساحة الخيال. . فالحياة نجم والموت أفوله والشباب قمر والشيخوخة غيابه والحبيبة مطر وفراقها جدب. . الكرم سيل والمستحيل ثريا والمجد سماء والشر ريح سموم. . وهكذا والشاعر ينتقي (المشبه به) من مفردات الواقع المحصور بين الزمان والمكان فالشاعر البدوي لا يشبه حبيبته بزهرة النرجس أو طائر النورس ولا يشبه عدوّه بالغورلا أو الشمبانزي!! أو القرش أو الكوبرا. . فللبيئة ضغطها الذي يمتد على الخيال[13] وقد اكتظت الأمثال والأسجاع بمفردات الأنواء لأنها جانب مهم في لوحة البيئة، فالناس وقتذاك يقولون: أهدى من النجم وأجود من الديم وأصبح من الصبح وأسمح من البحر وأنور من النهار وأسود من الليل وأمضى من السيل وأنزه من روضة وآنس من جدول وأوحش من مفازة وأثقل من جبل وألقى من الوحي في صم الصلاب[14] ويقولون أيضاً: أحسن من الغش وأضيع من قمر الشتاء وأبعد من مناط النجوم وأنحس من زحل وأريها السها وتريني القمر ولأرينّكَ الكواكب في الظهيرة وانحطّ فلان من الثريا إلى الثرى وسحابة صيف وفلان برق بلا مطر وأهول من سيل بليل وربما عاق المطر عن الوطر وفلان ساكن ريح وماء ولا صداء[15] وإذا كانت المعلقات ترجمة أمينة للحوار بين الذهنية الإبداعية الجاهلية والبيئة فإن دارسها واجد فيها إمعاناً في استعمال مفردات الأنواء من سماء ونجوم ورياح وأمطار وحرّ وبرد وقد يجد الدارس خصوصية عند كل شاعر خلق صوره الفنية من الأنواء[16] وخيال الشاعر أي شاعر ـ مقترن بالمحيط ـ فقد يصور الشاعر الطبيعة إنساناً مفعماً بالمشاعر يفرح مع الشاعر ويحزن[17] وقد عنيت كتب التراث بحوار الشعر مع الأنواء فأفردت لذلك بعضاً من الفصول[18] أما دواوين الشعر

---

(12) المرجع نفسه ص 26 وانظر مباحث ابراهيم مطر القريبة من هذا النحو في الصفحة ذاتها مقبوسة من مجلة المقتطف المجلد 76 الجزء 2 ص 166.

(13) ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم ت 276). الشعر والشعراء انظر 1/ 22 رأي ابن قتيبة في الشعراء المتأخرين الذين يستعيرون مفردات السلف وأخيلتهم!!.

(14) ابن عبد ربه (أحمد بن محمد ت 328). العقد الفريد 3/ 10.

(15) الثعالبي (أبو منصور عبد الملك بن محمد ت 429) التمثيل والمحاضرة تح عبد الفتاح الحلو ص 226 ـ 255 انظر الفصل الثالث (فيما يكثر التشبيه به).

(16) طبانة (د. بدوي). معلقات العرب ص 210 وبعدها.

(17) نصر (د. عاطف جودة). الرمز الشعري عند الصوفية ص 258.

(18) قارن للمثال: ديوان المعاني الكبير (أبو هلال العسكري) والعقد الفريد (ابن عبد ربه) 4/ 47 والتمثيل والمحاضرة (الثعالبي) 226 ـ 252 والحماسة الشجرية (ابن الشجري) 2/ 723 ثم 770.

الجاهلي فهي أطاريح في الأنواء حتى أن بعض الدواوين ليبدو مكرّساً لمفردات الأنواء!! كديوان عدي بن زيد العبادي[19] وأمية بن أبي الصلت[20] أما النثر الفني الجاهلي.. أو ما بقي من النثر الفني الذي ضاع أكثره فإنه معني تماماً بمفردات الفلك والأنواء فمن النادر جداً خلو الخطب أو أسجاع الكهنة أو الأمثال أو المنافرات من ذكر الأرض والسماء والبرق والنجوم والريح والمطر والشمس والقمر.. وبعض الصور الفنيّة النوئية الكامنة في النثر الفني اختفت لأسباب دينية.. فالباحث عن قوس قزح تعب، والمسلمون يقولون إنما هو قوس الله لأن قزح اسم شيطان[21] قال ابن عباس لا تقولوا قوس قزح فإن قزح من أسماء الشياطين ولكن قولوا قوس الله[22]. والقزح هي الطرائق التي في القوس وواحدتها قزحة و(الداح) اسم آخر لقوس قزح فالذي لا يفرّق بين الماح (صفار البيض) والداح هو المغفل كما في الأمثال[23].

وقد تتجمع مفردات النجوم في الشعر الجاهلي ضمن سياق الجغرافية أو النجوم أو الطبيعة[24] وتنهد دراستنا الفنية التي تموضعت في الصورة النوئية ضمن الخطاب الشعري الجاهلي في أن تقارب هدفها من خلال مفردات «أرض/ برق/ ثريا/ جوزاء/ ريح/ سحابة/ سماء/ شمس/ صقيع/ طل (ندى)/ قمر/ كوكب (ونجم)..».

1 ـ الأرض..

تتسع الأرض وتضيق محاكية اتساع رؤية الشاعر وضيقها، فهي على نحو ما الدنيا برمتها، وهي على نحو آخر ذات الشاعر، وهذه الحال تقتضي نقل الأرض (في المخيال الإبداعي الجاهلي) من طبيعتها الجامدة إلى طبيعة مغايرة تنعم بالمشاعر وقد يتفوّق المكر الفني فيغلق كوة التصريح لتظل الأرض منفتحة لمقترحات التلقي.. هي أرض

ورسالة الهناء (المعري) 113 ومحاضرات الأدباء (الراغب الأصفهاني) ونهاية الأرب (النويري) وسيتضح ذلك من خلال مفاصل الدراسة لاحقاً..

(19) انظر فهرسة اللغة 279 ـ 317.. مثل برق غيث نجم.

(20) انظر ص 395.

(21) لسان العرب (قوس) ثم(قزح).

(22) الأزمنة والأمكنة 2/ 108 وبعدها.
الضبّي (المفضل بن محمد بن يعلي الكوفي ت 178) المفضليات ق 91 ص 320.

(23) الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد بن أحمد ت 518). مجمع الأمثال وثمة الكثير من الأمثال النوئية مبثوثة ضمن تبويبها..

(24) كراتشوفسكي (أغناطيوس). تاريخ الأدب الجغرافي العربي وانظر: شامي (د. يحيى عبد الأمير) النجوم في الشعر العربي القديم.

وهي غيرها.. قارن عامر المحاربي:

هُم يطدون الأرض لولاهُم ارتمت   بمن فوقها من ذي بيان وأعجم[25]

وصورة عامر المحاربي منغلقة الظاهر منفتحة الداخل بينا تكون الأرض عند زهير بن أبي سلمى أرضين.. تمتلك حذق التجار.. حين يكون الموتى بضاعة نادرة رائجة (كذا).

تنافس الأرض موتاهم إذا دفنوا   كما تنوفس عند الباعة الورق[26]

أما (مهلهل) فقد سنّ صورة للأرض استساغها الشعراء فيما بعد.. فهي شريكة الشاعر في عواطفه، تنكب معه وتسعد به..

نعى النعاة كليباً لي فقلت لهم   مالت بنا الأرض أو زالت رواسيها

ليت السماء على من تحتها وقعت   وانشقت الأرض فانجابت بمن فيها[27]

وتقترن صورة الأرض في مخيالي امريء القيس وأحيحة بن الجلاح بالقضاء والقدر.. وهما يتساءلان حائرين: أيدري الإنسان إذا يمم ناقته صوب أرض يعنيها، بأي أرض يدركه المبيت أو المقيل[28] بينما يطمئن النابغة كناياته، فالأرض تشاكل خيمة في مهب إعصار رملي.. ترسخ برسوخ الممدوح.

تخف الأرض إما بنت عنها   ويعنى ما حييت بها ثقيلاً

رست أو تادها بك فاستقرت   وتمنع جانبيها أن يميلا[29]

وإذا أعاد لقيط بن يعمر الإيادي الأرض الى وهلتها فجعلها أرض الواقع فإن ذلك لا يعفينا من تفكيك المجاز الكامن في واقعية الأرض.. فحراثة الأرض ضرب من السفه.. حيث تتصاعد السنة اللهب منذرة بحرب عمياء.. وبهذه الحيثية تكون الأرض المحروثة كناية عن الجماعة المقهورة التي أسلمت أزمتها للعدو!!

وأنتم تحرثون الأرض عن سفه   في كلّ معتمل تبغون مزدرعا[30]

---

(25) المفضليات ق 91 ص 320.

(26) العقد الفريد 1/ 201.

(27) المصدر نفسه 6/ 63.

(28) امرؤ القيس: انظر: البحتري (أبا عبادة الوليد بن عبيد ت 284) الحماسة ق 622 ص 124. أحيحة بن الجلاح. ديوانه ص 75 ب 10.

(29) النابغة الذبياني. ديوانه ق 69 ب 1؛ 2 ص 208.

(30) لقيط بن يعمر الأيادي. ديوانه ق 1 ب 18 ص 38.
الصائغ (د. عبد الإله) الإبداع الأدبي العربي قبل الإسلام بين الواقع والتوقّع طب وزارة الثقافة والإعلام العراقية سلسلة الموسوعة الصغيرة 1989 ص 38.

والمخيال الجاهلي مولِّد فعال لعشرات الصور من أي مفردة حياتية، فما بالك بالأرض المقترنة بالمكان والوطن والحبيب والعدو.. ويكفي الدارس ملاحظة اقتران بكاء الحبيب بمكان محدد.. ثم انشغالات الشاعر بوصف الأطلال والرسوم وإذا يئس هتف بنفسه (دع ذا) وانهمك في مكابدة الصحراء التي يصفها ويدقق في وصفها[31] وقد يستنبط الشاعر فعلاً من الأرض!! نحو (استأرض) أي ثبت بالأرض قال ساعدة بن جؤية:

مستأرضاً بين بطن الليث أيمنه إلى شمنصير غيثاً مُرسلاً مِعجا[32]

ونحو (أرض) أي أصيب بالزكام قال أبو المثلم الخناعي:

جهلتَ سعوطك حتى تخا لَ أن قد أرضت ولم تؤرَض[33]

وقد تكون الحوافر أرضاً للفرس.. فإذا قال الشاعر أنه قطع الصحراءِ بصلاب الأرض فإنه يكنّي بذه عن الخيول ذات الحوافر الصلبة القوية قال سويد بن أبي كاهل:

وفلاةٍ واضح أقرابها باليات مثل مرفتّ القزع
فركبناها على مجهولها بصلاب الأرض فيهن شجع[34]

والأرض عند الأعشى تعني مساحة اللحظة، فهي إناء يحتوي الزمان ففي الأمثلة (أ ـ ب ـ ج) تكون الأرض حمراء لتشي بلحظة الموت في سياق حرب غشوم ثم تسودّ الأرض وهلة يطبق الليل عليها.. ذلك الليل القاتم (كناية عن الغبار والهلع) الذي يسبق بجيشه جند الكثرة ... بعدها يلجأ الأعشى إلى عبارة (فدعها) هذه العبارة التي تشكلت من فيوضات الفعل والفاعل والمفعول به.. العبارة الفاصلة بين التردد والحسم.. لماذا الهمّ وثمة الناقة (كناية عن السفر).. وهو يتساءل عارفاً مستنكراً.. أثمة أرض لم أبلغها.. أو لم تبلغها الناقة!!

أ ـ فتفانوا بضراب صائب ملأ الأرض نجيعاً فسفح
ب ـ لمّا أتونا كأن الليل يقدمهم مطبّقَ الأرض يغشاها بهم سدف
ح ـ فدعها وسل الهمّ عنك بجسرة تزيّد في فضل الزمام وتغتلي

---

(31) الصائغ (د. عبد الإله). الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ص 260. وانظر الصورة الفنية معياراً نقدياً ص 226.
(32) السكري (أبو سعيد الحسن بن الحسين ت 275). شرح أشعار الهذليين 3/ 1173 ق 9.
(33) نفسه 1/ 307 ق 19 ب 12.
(34) المفضليات ق 40 ب 23، 25 ص ١٩٣.

فـأيــةَ أرض لا أتــيــت ســراتــهــا وأيـة أرض لـم أجـبـهـا بـمـرحـل[34]

2 ـ البرق

تلبث دلالة البرق المعجمية ضمن سياق اللمع، وليس ثمة فرق بين دلالتي (البرق) المعجمية والتواضعية، وقد استقرت مفردة نوئية تخلب أبصار الشعراء فتؤرقهم قارن عمر ابن معديكرب:

ألــم تــأرق لــذي الــبــرق الــيــمــانــي يــلــوح كــأنــه مــصــبــاح بــانــي[35]

ويأرق عبيد بن الأبرص راصداً البرق في حلكة الليل، فكأن البرق صباح في الظلمة.. أو بمعنى آخر.. ضمن الدائرة الكنائية أمل في اليأس أو ذاكرة في النسيان!!

يـامـن لـبـرق أبـيـت الـلـيـل أرقـبـه من عارض كبياض الصّبح لمّاح[36]

وتقترن صورة البرق في الخطاب الشعري (غالباً) بالفعل (شام) أي نظر أين وقع السحاب وفيه البرق!! وامرؤ القيس يخاطب (ربيعة) وهو الجلاّد الذي أوكل إليه أبو امرئ القيس ملك كندة ذبح الشاعر في لحظة غيظ.. يخاطبه قائلاً له:

لا تــســلــمــنــي يــا ربــيــع لــهــذه وكــنــت أرانــي قــبــلــهــا بــك واثــقــاً
مــخــالــفــة نَــوَى أســيــر بــقــريــة نوى عـربـيـات يـشـمـن الـبـوارقـا[37]

ويذهل الطفيل الغنوي وهو يرى إلى ظعن الحبيبة، فيتأسّى بسؤال صاحبه إن كان رأى الذي رآه!! فيجيبه صاحبه ممعناً في تفجيعه إن ظعن الحبيبة والبرق سواء بسواء.. وربما لم ير الشاعر ظعناً وإنما رأى برقاً مغيماً!!

فـقــال ألا لــم تَــرَ الــيــومَ شــبــحــةً وما شـمـت إلا لـمـح بـرق مـغـيـم[38]

والبرق يخلب روح الشاعر قبل نظره.. لأنه شيء من لغز الحياة وقد كابده امرؤ القيس منذ وهلته الأولى حتى استحالته سيولاً جارفة ليختم به معلقته ضمن طقوسية فنية:

---

(34) ديوان الأعشى ق 36 ب 14 ق 62 ب 22 ق 77 ب 26 وانظر ق 21 ب 22.

(35) الأنواء في مواسم العرب ص 179 وانظر ديوان عدي بن زيد العبادي ق 3 ب 1 ص 37.
أرقــت لــمــكــفــهــر بــات فــيــه بــوارق يــرتــقــيــن رؤوس شــيــب

(36) عبيد بن الأبرص. ديوانه ص 52 ب 6 وانظر ديوان لبيد (ص 262). ثم انظر ص 264.
يــاهــل تــرىٰ الــبــرق بــتّ أرقــبــه يُـزجـي حـبـيـبـاً إذا خـبـا ثـقـبـا

(37) ديوانه ق 34 ب 1، 2 ص 195.

(38) الطفيل الغنوي. ديوانه ق 7 ب 1 ص 13.

أحارِ ترى برقاً كأن وميضه	كلمع اليدين في حبي مكلل
يضيئ سناه أو مصابيح راهب	أهانَ السليط في الذبال المفتّل
قعدت له وصحبتي بين حامر	وبين أكام بُعْدَ ما متأمّل
وأضحى يسحّ الماء عن كل فيقة	يكبّ على الأذقان دوح الكهنبل
وتيماء لم يترك بها جذع نخلة	ولا أطماً إلا مشيداً بجندل
كأن طميّة المجيمر غدوة	من السيل والغثاء فَلْكة مِغزل
كأن أباناً في أفانين ودقه	كبير أناس في بجاد مُزمَّل
وألقى بصحراء الغبيط بعاعه	نزول اليماني ذي العياب المخوّل
كأن سباعاً فيه غرقى غديةً	بأرجائه القصوى أنابيش عنصل
على قطن بالشيم أيمنُ صوبه	وأيسره على الستار فيذبل
وألقى ببيسان مع الليل بركه	فأنزل منه العُصْم من كل منزل(39)

لماذا ختم امرؤ القيس معلقته بهذه اللوحة البرقية التي خلّقت عشرات الصور النوئية.. ولماذا أرق الشعراء الأربعة: عمرو بن معديكرب وعدي بن زيد العبادي وعبيد بن الأبرص ولبيد بن ربيعة العامري؟ وباتوا يرقبونه؟ ولماذا شبّه الطفيل الغنوي شبح ظعن الحبيبة بالبرق؟ مع أن البرق يظهر فجأة ويختفي بأسرع مما يظهر! والظعن بطيء الاختفاء!!؟

.. نعم البرق آية المطر.. بيد أنه أيضاً لغز يخض روح الشاعر ويزعج سكون الليل الفادح!! أمية بن أبي الصلت يضع البرق في إطار غامض.

أنفى الدياس من الغوم الصحيح كما	أنفى من الأرض صوبُ الوابل البرد

وإذا حاول محقق الديوان تفسير مفردات البيت النوئي وجد من المناسب القول: (والبيت أيضاً بهذا الشكل غير مفهوم)!!(40).

وهاجس البرق عند الأعشى مقترن بطاقة التخييل التي تثمّر عشرات الصور الفنية:

أ ـ يا من رأى عارضاً قد بتّ أرقبه	كأنما البرق في حافاته الشعل
له رداف وجوز مفأم عمِلٌ	منطّق بسجال الماء متصل

(39) ديوانه ق 1 ب 67 ـ 77 ص 24 وبعدها.

(40) أمية بن أبي الصلت ق 67 ص 235 ورد هذا البيت في سؤالات نافع بن الأزرق ص 14 وفيه خطأ مطبعي واضح جداً وهو (قوم) والأصح (فوم) لأن نافع بن الأزرق كان يسأل عبد الله بن عباس عن الفوم!! وقد نقل محقق شعر أمية بن أبي الصلت البيت بقضه وقضيضه دون أن يلتفت إلى الخطأ المطبعي!!

لم يلهني اللهو عنه حين أرقبه ولا اللذاذة من كأس ولا الكسل
فقلت للشرب في درنى وقد ثملوا شيموا وكيف يشيم الشارب الثمل
برقاً يضيء على الأجزاع مسقطه وبالخبيّة منه عارض هطِل
قالوا نمار فبطن الخال جادهما فالعسجدية فالأبلاءُ فالرِّجل
فالسّفح يجري فخنزير فبرقته حتى تدافع منه الربْوُ فالجبل
حتى تمحّل منه الماء تكلفةً روضُ القطا فكثيب الغينة السهل
يسقي دياراً لها قد أصبحت عُزُباً زوراً تجانف عنها القودُ والرَّسَلُ[41]

ب ـ وبيني فإن البين خيرٌ من العصا وإلا تزال فوق رأسك بارقة[42]

ج ـ بل هل ترى برقاً من الـ ـجبلين يعجبني انجيابه
من ساقط الأكناف ذي زجل أربّ به سحابه
مثل النعام معلقا لما دنا قَرِداً ربابه[43]

د ـ تهالكُ حتى تبطر المرءَ عقْلَه وتُصبي الحليم ذا الحجا بالتقتّل
إذا لبست شيدارة ثم أبرقت بمعصِمها والشمس لمّا ترجّل[44]

هـ ـ كأن كوري وميسادي وميثرتي كسوتُها أسفعَ الخدّينِ عبعابا
الجاه قطر وشفان لِمُرّتكم من الأميل عليه البَغْر إكثابا
وبات في دفّ أرطاة يلوذ بها يَجري الرباب على متنيه تسكابا
تجلوا البوارق عن طيّان مضطمر تخاله كوكباً في الأفق ثقابا[45]

و ـ طويل اليدين رهطه غير ثنية أشمّ كريمٌ جاره لا يرهّق
كذلك فافعل ما حييت إليهم وأقدم إذا ما أعين الناس تبرق[46]

ز ـ فتلك أشبهها إذا غدت تشقُ البراق بأصعادِها[47]

ح ـ ذاك شبّهت ناقتي إذ ترامت بي عليها بعد البراق البراق[48]

---

(41) ديوان الأعشى ق 6 ب 22 ـ 30.
(42) نفسه ق 41 ب 2.
(43) نفسه ق 54 ب 33 ـ 35.
(44) نفسه ق 77 ب 21 ـ 22.
(45) نفسه ق 79 ب 11.
(46) نفسه ق 33 ب 62.
(47) نفسه ق 8 ب 37.
(48) نفسه ق 32 ب 34.

لقد ثمّر التخييل في النصوص (أ ب ج د هـ و ز ح) عشرات الصور الفنية العنقودية التي جعلت مفردة البرق شحنتها الرئيسة ففي النص (2) ثمة بانوراما نوئية تبدأ بالريح والبرق دالتي المطر لتمرّ بكوكبة من السكارى بمنتجع (درنى) فتراهن أولئك على مساقط البرق.. فكل يشيم البرق.. وفي (ب) ثمة العصا التي يهدد بها الأعشى زوجه.. في صورة تجعلها حين تهوي على الرأس تبرق!! أما المثال (ج) فإن صورة البرق تتشظى صوراً كثيرة.. فالغيوم كانت لوحات في السماء فيتهيأ للرائي منها مشاهد ومشاهد.. بينها سرب من النعام يجري مذعوراً وفي (د) ثمة امرأة تغري بالتّقتّل!! والتقتل ضرب من فن الإغراء آلته مشية فيها تثنّ وتكسّر وتقلّب.. وتختار لنفسها ثوباً يمثل موظة ذلك الزمان (الشيدارة) وهي قماش يشقّ ليحاكي ثوباً قصيراً يلبس من العنق بلا جيب ولا أكمام.. فيرى الناظر إلى معصمها برقاً يخلب الروح.. فلماذا تبرق الحبيبة بمعصمها قبل أن تترجّل الشمس؟.

هـ ـ عودة للوحة النوء ولكن من خلال ثور الوحش أسفع الخدّين يحاكي الناقة.. يتيه في التيه.. ويذعره المطر والريح.. فاستعان بقامة شجرة بريّة (أرطاة) لدفع غائلة الذعر والمطر والريح وهو يكابد الجوع والهزال.. فإذا بدأ الرعد في السماء.. وبرق الضوء تهيأ للناظر أنه يرى كوكباً في الأفق وليس ثور وحش؟!.

لماذا يبدو الثور الوحشي (وهو حيوان مقدّس في الذهنية الشرق أوسطية) كوكباً من خلال البرق؟؟! وفي (و) ثمة فتى تأهل للمديح والمديح ضرب من الغزل بالمكارم!! والنص يدعوه إلى التواصل مع المروءة وإن برقت أعين الحساد من الناس!! بينا يختص (ز) ثم (ح) بناقة تهصر بإخفافها البراق!! والبراق جمع برقة.. الأرض التي تشكلت من الحصى والرمل والطين.. كأنها الأرض صنيعة البرق وما يعقبه من أمطار وسيول.. بل إن (ح) جعل الناقة براقاً يمحق براقاً!!.

ويضع امرؤ القيس صوراً فنية تقترن بالبرق على نحو من الأنحاء فهو ابتداء ينصحنا بأن نغنم البهجة من الدنيا.. وبهجة الدنيا عنده التمتع بالنساء (كذا) النساء البيض والنساء السمر.. أعناقهن طوال وخصورهن ضمر.. وسيرتهن عفيفة.. فهن يبرقن في أعين الرجال:

تمتع من الدنيا فإنك فان	من النشوات والنساء الحِسان
من البيض كالأرام والأدم كالدُمى	حواصنُها والمبرقات الرواني[49]

(49) ديوانه ق 8 ب 13، 14.

3 ـ الثريا:

الثريا تصغير الأثرى للمرأة المتموّلة ومنه الثريا للسبعة كواكب التي في عنق الثور سميت بذلك لكثرة كواكبها مع ضيق المحل ومنها الثريا لمنارة تعلق في البيوت لمشابهة بينهما والأثرى الكثير المال والأنثى ثرواء[50].

.. إذن.. كثرة النجوم وضيق الرقعة والارتفاع في إطار من العتمة.. هذه الآليات تشحن صور الثريا الفنية بوهج الشعرية.. على أن أغلب صور الثريا مقترنة بالسأم من الليل.. الذي يجعله الانتظار طويلاً مملاً.. قارن الأعشى:

فبتّ بليلة لا نوم فيها ... أكابدها وأصحابي رقود
كأن نجومها ربطت بصخر ... وأمراس تدور وتستريد
إذا ما قلت حان لها أفول ... تصعدت الثريا والسعود
فلأياً ما أفلن مخوّيّات ... خمودَ النار وارفضّ العمود[51]

والثريا.. موعد يلتقي فيه العاشق بالمعشوق، فلا ينذعران بأعين الوشاة وامرؤ القيس يأتي الحبيبة وهي نائمة حين تتعرض الثريا في السماء ولا شك أن انتظاره لبزوغها يمثل سأماً يروّعه..

وبيضة خدر لا يرام خباؤها ... تمتّعت من لهو بها غير معجل
تجاوزت إحراساً وأهوال معشر ... عليّ حراصٍ لو يشرون مقتلي
إذا ما الثريا في السماء تعرّضت ... تعرّض أثناء الوشاح المفصّل
فجئتُ وقد نضّت لنوم ثيابها ... لدىٰ الستر إلا لبسة المتفضّل

وإذ يطول ليل العاشق يقصر معه صبره فتبدو له النجوم بطيئة كأنها شدّت بحبل مفتول إلى جبل أصمّ!!

كأن الثريا علقت في مصامها ... بأمراس كتان إلى صم جندل[52]

صور الثريا في ذهنية النص الإبداعي القبسلامي مؤتلفة مختلفة..

فعدي بن زيد يقرن بين المطر والثريا.. أي وصل الحبيبة والثريا. فالشعراء الجاهليون يستفزّون عاطفياً وغريزياً بمشهد المطر. فمعظم العلاقات العاطفية تتشكّل مع المطر.. ومعظم لقاءات الوصل تتزامن مع المطر.. فإذا ذكر المطر.. ذكرت

---

(50) البستاني (بطرس). محيط المحيط. انظر (ثرا.. ثريا).

(51) ديوان الأعشى ق 65 ص 371 وفي ق 19 ب 12 (نجوم السماء) وفي الأنواء ص 27 (نجوم الثريا).

(52) ديوان امرىء القيس ق 1 ص 13.

الحبيبة.. فمن حقنا أن نرى الحبيبة في اقتران المطر بالثريا عند العبادي.. بيد أن هذا الشاعر ينهج منهجاً جاهلياً في تعليل المطر.. ويظن أن الثريا تمدّه بنوئها..

يجيء بما أمدّته الثريا معيراً أمره دَرَرَ الجنوب[53]

وحين يلتبس الغيم بالمطر.. الضوء بالعتمة.. الماء باليباس تتقد الرغبة للقاء الحسناء في وجدان الشاعر فيرى حبيبته خالة للنجم أي خالة للثريا!!

قارن عبد المسيح بن عسلة الشيباني:

وسَماع مدجنة تعللنا حتى نؤوب تناومَ العُجْم
لصحوتَ والنمريُّ يحسبها عمّ السماك وخالة النجم[54]

والنجم عند العرب الثريا ونجوم السماء تعني الثريا أيضاً فإذا قال الأعشى:

يراقبن من جوع خلال مخافة نجوم السماء الطالعات الشواخصا

رواها الدينوري ابن قتيبة في (الأنواء ص 27) نجوم الثريا وقال إن النون في يراقبن تخص النساء اللواتي يعلمن أن الضيق وضنك العيش باقيان ما بقيت الثريا!![55].

لكن قيس بن الخطيم يطوّع الأنواء ويركّعها أمام الحبيبة.. فينزل الثريا من فوقيتها ويصوغها عقداً على نحر حبيبته لكي يتوهج في العتمة...

وجيد كجيد الرئم صاف يزينه توقّد ياقوت وفصل زبرجد
كأن الثريا فوق ثغرة نحرها توقّدُ في الظلماء أيّ توقّد[56]

4 ـ الجوزاء:

جوز الشيء وسطه، وقال قطرب عن القشيريين: أول المطر الوسمي وأنواؤه العرقوتان المؤخرتان من الدلو ثم الشرط ثم الثريا، وبين كل نجم نحو من خمس عشرة

---

(53) ديوان عدي بن زيد ق 3 ص 38.

(54) المفضليات ق 72 ص 279 وانظر الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر ت 255). البيان والتبيين 1/ 251.

(55) قطرب (أبو علي محمد بن المستنير ت 206) كتاب الأزمنة وتلبية الجاهلية تح د. حاتم الضامن طب مؤسسة الرسالة بيروت 1985 ص 23.. ثم النجم وهو الثريا!! وانظر ص 25.
فأول القيظ طلوع الثريا وآخره طلوع سهيل.... فأول نجوم الصيف الثريا وهو النجم قالت العرب إذا طلع النجم فالصيف في حدم والعشب في حطم.

(56) ديوان قيس بن الخطيم ق 6 ص 125.
وانظر أنواء الدينوري ص 25 وبعدها الأسجاع المقالة في الثريا.

ليلة ثم الشتوي بعد الوسمي وأنواؤه الجوزاء ثم الذراعان ونثرتهما ثم الجبهة وهي آخر الشتوي. إ.هـ فإذا طلعت الجوزاء حميت المعزاء واكتنست الظباء وأوفى في عوده الحرباء.. وقيل إذا طلعت الجوزاء انتصبت العود في الحرباء[57]. وتعد الجوزاء في الكواكب اليمانية وقد يسمونها (الجبار) محاكاة لصورة ملك ذي خيلاء يجلس على كرسي العرش[58]. فأصبحت مفردة الجوزاء قادرة على تثمير صور لمسية مقترنة بشدة الحرّ قارن علقمة الفحل:

وقد علوت قتود الرحل يسفعني ... يوم تجيء به الجوزاء مسموم
حام كأن أوار النار شامِلُهُ ... دون الثياب ورأس المرأ معموم[59]

ومهلهل الشعراء مبدع مبتكر كتب عليه أن يكابد حياة الناس الاعتياديين الذين ينامون مبكرين ويصحون متأخرين، مهلهل لا يعرف النوم فهو لا يصحو لأنه لا ينام، فما أطول ليله وما أعتم دجنته!! حتى (كأن كواكب الجوزاء نوق حديثات النتاج عطفت على رُبَع مكسور فهي لا تتركه وهو لا يقدر على النهوض!!).

أليلتنا بذي حُسُم أنيري ... إذا أنت انقضيتِ فلا تحوري
فإن يك بالذنائب طال ليلي ... فقد أبكي من الليل القصير
وأنقذني بياض الصبح منها ... لقد أنقذت من شرّ كبير
كأن كواكب الجوزاء عوذٌ ... معطّفة على ربعَ كسير[60]

ويبدو أن تشبيه مهلهل للجوزاء بالبعير قد فتّق لديه فاكهة التخييل. فاندلعت ألسنة التشبيهات.. فاصطنع مشبهاً به للجدي وآخر للثريا.

وإذا كان العرب يقرأون السماء فيرون برج الجوزاء معترضاً جوز السماء تخيلوا أن إطلاق اسم الجوزاء على أولادهم سيمنحهم اعتراضاً لجوز المجد[61] ولقد تهيأ للنابغة تشبيه رحله (ناقته) بثور الوحش الذي يرتسم الذعر في عينيه (مستأنس!!) ويرتسم الجوع على مصيره المطوي (مصير لغة في معي) وإمعاناً في الذعر والمكابدة تمطره الجوزاء وترشقه بالثلج يقول النحاس (ومعنى سرت عليه من الجوزاء سارية كمعنى قولهم مُطرنا

---

(57) كتاب الأزمنة وتلبية الجاهلية ص 24.
(58) الأنواء 45.
(59) ديوان علقمة بن عبدة (الفحل) ق 2 ص 73.
(60) القالي (أبو علي اسماعيل بن القاسم ت 356). الأمالي 2/ 130.
(61) لسان العرب (جور).

بنوء كذا وهو شيء قد نهي عنه وغلظ فيه!!)[62] ثم تتكشف لوحة الصيد عن أثر تخييلي فائق لفعل الجوزاء. . قارن:

كأن رَحلي وقد زال النهار بنا ... بذي الجليل على مستأنس وَحَد
مِن وحش وجرة موشيّ أكارعه ... طاوي المصير كسيف الصّيقل الفرَد
سرت عليه من الجوزاء سارية ... تُزجي الشمالُ عليه جامد البرد
فارتاع من صوت كلاّب فبات له ... طوع الشوامت من خوف ومن صرد
فبثهنّ عليه واستمرّ به ... صمْع الكعوب بريئاتٌ من الحرد
فهاب ضمران منه حيث يوزعه ... طعن المُعارك عند المحجر النَجُد
شكّ الفريصة بالمدرى فأنفذها ... شك المبيطِر إذ يشفى من العضد
فظلّ يعجم أعلى الروق منقبضاً ... في حالك اللون صدق غير ذي أود
لما رأى واشق إقعاص صاحبه ... ولا سبيل إلى عقل ولا قود
قالت له النفس إني لا أرى طمعاً ... وإنّ مولاك لم يسلم ولم يَصد
فتلك تبلغني النعمان إنّ له ... فضلاً على الناس في الأدنى وفي البُعَد[63]

والمرار بن منقذ يشبه ناقته بعدّاء (حمار يعدو) عطِشا، وعليه الحفاظ على خيلاء فحولته أمام أتنه الضوامر البطون فيشبعها عضاً فهو في خصب يروث على البقل حتى أدركه لهب الصيف الذي يحرق الجنادب في الجحور فتبعث صريراً قبل أن تتلف. . وما كان ذلك ليكون بمنأى عن يد الجوزاء في يوم مصمقر (شديد اللهب)!! فناقة المرار بن منقذ:

مثل عداء بروضات القطا ... قلصت عنه ثماد وغدر
فحل قبٍّ ضُمّر أقرابها ... من يد الجوزاء يوم مصمقر
لهبانٌ وقدت جِزّانه ... يرمضُ الجندب منه فيصِر
ظلّ في أعلى يَفاعٍ جاذلاً ... يقسمُ الأمر كقسم المؤتمر
ألسمنانَ فيسقيها به ... أم لقلب من لغاط يستمر
وهو يَغلي شُعث أعرافها ... شُخصَ الأبصار للوحش نظر[64]

---

(62) النحاس (أبو جعفر أحمد بن محمد ت 338). شرح القصائد التسع المشهورات انظر 2/ 744.

(63) ديوان النابغة ق 1 ص 18 وبعدها. .

(64) المفضليات ق 16 ص 86.

5 ـ الريح:

ثمة جهات أربع محددة للرياح تعرفها الخبرة الجاهلية فتحدد أنواءها وتعلّم سمات كل ريح نسبة إلى المهبّ!! ريح الشمال من تحت جدي الفرقدين وريح الجنوب من تحت جدي سهيل، والصّبا من المشرق والدبور من المغرب.. وإذا اختلفت الخبرة النوئية الجاهلية في برودة الريح وحرارتها ورطوبتها ويبوستها فإن ذلك مردود إلى المكان الذي تهبّ عليه الريح[65] وإذا حمد شاعر ريح الصبا فثمة آخر يذمها.. والمسألة مسألة اقتران.. تحمد الريح إذا اقترنت بأوقات محمودة.. علاقة حب!! وصل حبيب!! غزو وغنم!! وتذم حين تنقلب الإشارة كأن تدثر الريح نبعا للشرب أو تعفو آثار الطريق.. أو يتخذها الغازي ساعة للغزو ـ وامرؤ القيس لم يقرأ ريحي الجنوب والشمأل قراءة نوئية وإنما وجدهما عدوين مخربين.. ريح تواري أطلال الحبيبة وأخرى تكشفها.

فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها ... بما نسجتها من جنوب وشمأل[66]

وتتحول الشمال والدبور لحظة حزن بشر بن أبي خازم إلى رماد يشي رؤية الشاعر الرمادية.. أو كنايات احتراق البهجة!!

وجرّ الرامساتِ بها ذيولاً ... كأن شمالها بعد الدبور
رمادٌ بين أظآر ثلاث ... كما وشم النواشر بالنؤور[67]

ولم يستسغ كل من ابن طباطبا العلوي وأبي هلال العسكري الصورة الفنية النوئية التي أثّلها بشر بن أبي خازم لأنه شبه ريح الشمال وريح الدبور بالرماد ورأيا أن ذلك (من التشبيهات التي لم يلطف أصحابها فيها وأنها من معيب التشبيه)[68] ولم يلتفت الناقدان إلى الكناية في الصورة فالشاعر لم يلتفت إلى وجه الشبه قدر ما التفت إلى خيبته الرمادية!! والملاحظ أن الريح غالباً ما تختص بالصورة الكنائية الخشنة التي تنضح شراً والرياح تختص بالصورة الكنائية اللينة التي تنضح خيراً!! ويرى المبرد أن الذهنية الجاهلية إنما تكره الريح لأنها من جنس البوار والجدب وتميل إلى الرياح لأنها تلقح

---

(65) الكامل 2/57 وبعدها قارن: البيروني (أبا الريحان محمد بن أحمد ت 440) الآثار الباقية عن القرون الخالية ص 339 وانظر الصور الإيضاحية ص 341 ثم المسعودي (أبا الحسن علي بن الحسين ت 346). التنبيه والإشراف ص 19.

(66) ديوان امريء القيس ص 8.

(67) ديوان بشر بن أبي خازم ق 72 ص 279.

(68) العلوي (ابن طباطبا: أبو الحسن محمد بن أحمد ت 322) عيار الشعر القاهرة 1956 ص 90. العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله ت 395).، الصناعتين ص 264.

السحاب وآية ذلك قوله تعالى (الله الذي يرسل الرياح فتثير سحابا)[69] وقول نبينا ﷺ عند الهبوب (اللهم اجعلها رياحاً ولا تجعلها ريحاً)[70] والنص الجاهلي (الإبداعي) لم يعن بالفروق اللغوية بين (الرياح والريح) كما تقضي الدلالة!! فقد يمتدح بيته لأن الريح تهبّ فيه!! قارن الطفيل الغنوي:

وبيت تهب الريح في حجراته ... بأرض فضاء بابه لم تحجّب

سماواته أسمال بُرد محبّر ... وصهوته من أتحمي مقضّب[71]

فإذا كانت الريح خيراً عند الطفيل فإن الرياح عند الأسود بن يعفر شر مستطير.. فآل محرّق وآل إياد تركوا منازلهم المعمورة وقصورهم الشاهقة إلى (بلى ونفاد) وقد جرت الرياح على محلّ ديارهم!!

جرت الرياح على محلّ ديارهم ... فكأنما كانوا على ميعاد[72]

وفي مقابل هذين الشاعرين ثمة الوفير من الشعراء الذين قرنوا الريح بالشر فزهير بن أبي سلمى يندب ديار الحبيبة التي عفتها الريح والأمطار:

فذو هاشٍ فميث عريتنات ... عفتها الريح بعدك والسماء[73]

وعلقمة يشكّل صورة فنية يتحرّك فيها ظليم مذعور بالتذكر والرذاذ والريح!!

حتى تذكّر بيضات وهيّجه ... يوم رذاذ عليه الريح مغيوم[74]

وربما جسّدت الذهنية القبسلامية الرياح فهي تحاكي الإنسان خصوبة مثل الجنوب أو عقماً مثل الشمال[75] وربما تكتظ الصورة النوئية بالريح دون حاجة لصراحة الصورة أو تسمية اللفظة.. فبشر بن أبي خازم يرينا أثر الريح المغنّية!!

وخرق تعزف الجنان فيه ... فيافيه تحن إلى السهام[76]

---

(69) الروم 48 وانظر المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم ص 326 فأغلب ورود [ريح] كان في الشّدة وانظر الكامل 2/ 66.

(70) الكامل 2/ 66.

(71) ديوان الطفيل الغنوي ق 8 ص 41.

(72) العقد الفريد 3/ 214. ديوان الأسود بن يعفر. صنعةد. نوري القيسي مط الجمهورية بغداد 1970 ق 13 ص 27.

(73) شرح ديوان زهير صنعة ثعلب ت 291 ص 56.

(74) ديوان علقمة الفحل ق 2 ص 59.

(75) الأنواء 163 وانظر الأزمنة والأمكنة 2/ 341.

(76) المفضليات ق 97 ص 324.

فالخرق صحراء تنخرق الريح فيها و(السهام) ريح حارّة!! ونقرأ لسنان بن أبي حارثة المري (شفّان وصراد) وهما ريحان باردتان:

وقد يَسَرْتُ إذا ما الشول روّحها   بَرْدُ العشيّ بشفّان وصُرّاد[77]

وثمة معضلة أخرى.. هي أن للريح أسماء يعسر حصرها بسبب من الطاقة الاقترانية في طبيعة اللفظة العربية والمجازية في طبيعة اللغة الشعرية[78] عبد المسيح بن عسلة (مثلاً) يصطنع رياحاً لخمرته!!

وتبيّن الرأي السفيه إذا   جعلت رياح شمولها تنمي[79]

والشنفرىٰ الأزدي تمنحه أميمة حالة تجعله يشم العطور في الريح فيقارب نورها ووهجها[80] وإذا اقترنت الريح بالشدّة والرياح بالخير فإن روح الهجاء فرّقت بين دلالة الرياح وبني رياح فسخر منهم زبان بن سيار المري وهددهم عوف بن عطية الربابي[81].

وفي نونية المثقب العبدي تثمير عال للمثل النوئي في الشعر المحفوف بالغزل والفخر..

أفاطمُ قبل بينكِ متّعيني   ومنعكِ ما سألت كأن تبيني
فلا تعدي مواعد كاذبات   تمرّ بها رياح الصيف دوني[82]

والأعشى في ميميته يثمّرالمثل الشعبي في النص المحفوف بالغزل والمديح

فبتُّ كأني شارب بعد هجعة   سخامية حمراء تحسب عندما
إذا بزلت من دنها فاح ريحها   وقد أخرجت من أسود والجوف أدهما[83]

6 ـ السحابة/ الغيث:

بين السحابة والغيث صلة رحم كتلك التي تصل الوالدة بالمولودة، أما مفردات هاتين في المشغل الشعري فهي متسعة، وربما وضع النص المفردة محل أختها استناداً إلى وفرة المترادفات وكثرة الدلالات وانفتاح وظائف المجاز..

---

(77) نفسه ق 101 ص 350.
(78) اللبابيدي الدمشقي (أحمد بن مصطفى ت 1318) لطائف اللغة طب 1321 (د: م) ص 47.
(79) المفضليات ق 72 ص 279.
(80) نفسه ق 20 ص 110.
(81) نفسه ق 102 ص 252 وانظر ق 124 ص 414.
(82) نفسه ق 76 ص 288.
(83) ديوان الأعشى ق 55 ص 343.

فالمطر يتكاثف في السماء والسحاب يبلل الأرض والماشية ترعى الغيث والبرق يسح الماء، وقد وردت (غيث) معادلاً دلالياً للنبت والبقل.. امرؤ القيس:

وقد اغتدي والطير في وكناتها لغيث من الوسمي رائده خال[84]

وزهير بن أبي سلمى:

وغيث من الوسمي حوٌ تلاعه أجابت روابيه النجاء هواطله[85]

وفسر الأصمعي ذلك فقال: ـ إذا أصاب المطر الكلأ قيل: كلأ بني فلان!! والغيث تعادل المغيوث[86] أما السحابة فهي تارات وحالات.. مثل الغمامة والغادية والنحو والخبيب والزبرج والحبي والمؤتفكة والسارية والعيط والمرابيع والمظلم والجون والربابة[87] وللخيال اختيار الإشارات التي تناسب معجمه وأسلوبه فالأعشى يرى السحب بهيئة سرب نعام يجري[88] وعلقمة يرى القتل سحابة تمطر الصواعق:

كأنّهمُ صابت عليهم سحابة صواعقها لطيرهن دبيب[89]

والحارث بن حلزة يرى وقع القتال وقع سحاب.. أي مطر!!

وحسبت وقع سيوفنا برؤوسهم وقع السحاب على الطراف المشرج[90]

بينا يرى الحادرة ثغر حسنائه وهي تنازعه الحديث فينطلق خياله به ليوشج بين ثغرها (لذيذ المكرع) وبين سحابة هانية سرت ليلاً فأمطرتها ريح الصبا[91] إن مشهد السحابة وما تدره من الماء سبب مهم لبث مشاعر الخوف في الصورة[92] والرغبة الحسيّة وفي

(84) ديوان امرئ القيس ص 36 وانظر ص 87.

(85) شرح ديوان زهير ص 127 وانظر ص 87.

(86) هافنر (د. أوغست) وشيخو (لويس). البلغة في شذور اللغة طب كاثوليكية ببيروت 1914 انظر كتاب النبات والشجر للأصمعي ص 25 ضمن البلغة.

(87) انظر في تسميات السحابة وشواهدها الشعرية والنثرية أ ـ المفضليات ق 44 ص 218 ق 89 ص 315. ب ـ ابن جني (أبا الفتح عثمان ت 392) الخصائص 1/ 126.
جـ ـ الشهرستاني. الملل والنحل 2/ 241. د ـ اللبابيدي. لطائف اللغة ص 5.

(88) ديوان الأعشى ق 54 ص 339 وانظر الصائغ (د. عبد الإله). الصورة الفنية معياراً نقدياً ص 514.

(89) ديوان علقمة الفحل ق 1 ص 46.

(90) المفضليات ق 62 ص 256.

(91) نفسه ق 8 ص 44.

(92) شرح ديوان زهير ص 316 يتحدث الشاعر عن ناقته التي تحاكي في سرعتها ظليماً مذعوراً من هطول المطر.

الحالين تبدو الحبيبة خلاصاً من ثقل هذه المشاعر. . فيجرؤ الشاعر على لقاء الحبيبة ليسألها الوصل!![93] طرفة بن العبد يمضّي يوم الدجن لاهيا، فيوم المطر الطويل يصبح قصيراً ببهكنة تحت الطراف المعمّد[94] والمنخل اليشكري يدخل خدر فتاته المراهقة (الكاعب) الحسناء في اليوم المطير[95] أما الأعشى فيمتطيه الخيال (وقد اختلطت شهوته العارمة المفترسة بهذه النظرة المدققة التي تنفذ الى مواضع الفتنة والإغراء. . . فيود لو أنه خلا بها فيصرعها غداة يوم غائم مطير)[96] وامرؤ القيس يتذكّر الغبية (المطرة) التي لثقت كناسة الثور وبللتها. . فتقترن (البلولة ورائحة البعر) في كناس ثور الوحش في مخياله برائحة فراش رجل نزق أعرس بأهله[97] ومن قبل استغل غفلة الناس يوم المطر ليتسلل إلى بيت العذارى!![98] وقد لا تقل مفردات المطر عن مفردات السحاب عدداً وهيئآت وقرائن وأوصافاً وكان الجاهلي يقول في المطرة أهضوبة وأغصان وبعاع وبرد وبغش وثلة وجود وديم ودجن ودث وذهاب ورهام ورجع وريق ورباب ورك ورزق ورش ورعاف ورذاذ وسحاب وساجية وسح وشؤبوب وصيب وصوب وضرب وطش وعرض وعضانين وغيث وغريض وغبية وقطر وقطقط ومطر ومزن ونفضة وهطل وهفاء ووسمي ووبل وودق ووكف ووطفاء[99] والمطر ألوان تظهر لوحات الخصب والقطاف والغزل كما أن هذه الألوان تظهّر أغلب لوحات الصيد. . حيث يبدو ثور الوحش (أو بقرته أو حمار الوحش وأتانه) مبهظاً يلتجيء إلى شجرة تعصف فيها الريح كي تحميه من

---

(93) الشعر والشعراء 1/ 317.

(94) شرح القصائد التسع المشهورات 1/ 267 ق 2.

(95) الفارسي (أبو القاسم زيد بن علي ت 467). شرح كتاب الحماسة 2/ 276.

(96) ديوان الأعشى ق 6 ص 105 ومابين القوسين تنصيص للمحقق د. محمد محمد حسين رحمه الله.

(97) ديوان امريء القيس ق 12 ص 102 وبعدها.

(98) نفسه ق 2 ص 34.

(99) أ ـ المفضليات ق 32 ص 165 ق 105 ص 359 ق 24 ص 130 ق 97 ص 336 ق 8 ص 44 ق 81 ص 301 ق 22 ص 124.
ب ـ الأصمعي (أبو سعيد عبد الملك بن قريب 216). الأصمعيات ق 55 ص 195 ق 2 ص 85.
ج ـ الأنواء 112. د ـ الأزمنة والأمكنة 2/ 85 ـ 89 ثم 109. هـ ـ شرح ديوان زهير 102.
هـ ـ لسان العرب (دث ربب رزق رعف صوب). و ـ ديوان علقمة ق 18 ص 128. ز ـ ديوان الأعشى ق 54 ص 335. ح ـ ديوان امرئ القيس ص 25 ثم 36 ثم 114 ثم 145. ط ـ ابن فارس (أبو الحسين أحمد ت 395) كتاب الثلاثة ص 46. ي ـ الأنصاري (أبو زيد سعيد بن أوس ت 215) كتاب المطر (ضمن كتاب البلغة في شذور اللغة. .

المطر!! يقول العلامة د. عبد الجبار المطلبي:

إن انحياز النص الشعري لصورة ثور الوحش يعكس شيئاً مما تبقى في الذهن القديم حيال الثور المقدّس.. فالقدماء كانوا يعبدون الثور فاصطنعوا له وجهاً مشرقاً وجناحين جبارين (وهنا لا بد أن يتساءل الدارس عن هذا التقليد الأدبي الذي عالج فيه أكثر الشعراء الجاهليين قصة الثور وكيف ضل عن صواره والجاه الليل والمطر إلى شجرة والتحم مع الصباح بمعركة مع كلاب الصيد)[100] إذن ثمة هاجس ديني يلوّن صورة الثور!! أما الدكتور نوري حمودي القيسي فهو ميّال إلى الهاجس النفسي المتكافل مع الهاجس الفني الإبداعي فيقول (والشاعر يدرك دقة هذا الموقف ويدرك العواطف المتناوبة التي تتوالى عليه ولهذا كانت صوره مليئة بالريح الباردة والمطر المنهمر)[101] ومما تقدم يعضد القول بأن للمطر فعلاً ينهمر على النفس الجاهلية مقترناً بواقعه ومشاعره معاً.. ففي الشتاء يكون المطر وبالاً وسيولاً تمحو آثار الحبيبة وتطمس معالم الطريق وتهدد بالغرق.. وفي أحيان أخرى يكون المطر خيراً عميماً بحيث تنفجر الخضرة والعشب ويلتقي القاصي بالداني.. وقد يهطل المطر فلا يحدس الشاعر حقيقة مشاعره أهو مبتهج أم حزين؟؟ أيكون المطر خيراً أم شراً؟؟ لكن مخيال الشاعر ميال إلى اقتران المطر بالخير.. فالمطر بالتالي ماء.. والماء عزيز فإذا امتدح كريماً استعار له طباع المطر وربما أخطأ نوء الكوكب فشح المطر ودبّ الجوع بينا يكون للممدوح نوء لا يخطئ.. يقول أعشى باهلة:

نعيت من لا تغِبُّ الحيَّ جفنتُه ... إذ الكواكب أخطا نوءها المطر[102]

وقال أعشى بكر:

قلدتك الشعر يا سلامة ذا الـ ... ـتَّفضال والشيء حيثما جعلا
والشعر يستنزل الكريمَ كما استـ ... ـنزل رعدُ السحابة السَّبلا[103]

7 ـ السماء:

السماء من الارتفاع والسمو قال المرقش الأكبر:

---

(100) المطلبي (د. عبد الجبار). قصة ثور الوحش وتفسير وجودها في القصيدة الجاهلية ص 215 ضمن كتاب مواقف في الأدب والنقد مط الحرية بغداد 1980.

(101) القيسي (د. نوري) وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ص 44

(102) الأصمعيات ق 24 ب 6 ص 89.

(103) ديوان الأعشى الكبير ق 35 ب 18 + 19 ص 285.

علـى أن قـد سـمـا طـرفـي لـنـار　　يـشـبُّ لـهـا بـذي الأرطى وقـود[104]

وقال امرؤ القيس:

سـمـوت إلـيـهـا بـعـدمـا نـام أهـلـهـا　　سموّ حَباب الماء حالاً على حال[105]

والسماء السقف أيضاً قال تعالى في سورة المزمل **﴿السماء منفطر به﴾** ولم يقل منفطرة لأن المفردة حاكت السقف تذكيراً ورأي الجوهري أن السماء تذكر وتؤنث (قارن لسان العرب سما) قال زهير بن أبي سلمى في هرم:

لـو نـال حي مـن الـدنـيـا بـمـكـرمـة　　أفق الـسـمـاء لـنـالـت كفّه الأفقا[106]

ومزج (عوف بن الأحوص) صورتين للسماء: واقعية ومجازية ليقرّب الدلالة:

هـم رفـعـوكـم لـلـسـمـاء فـكـدتـم　　تـنـالـونـهـا لـو أن حيّا يـطـورهـا[107]

وقد تفصل السماء بين القوتين: العليا والدنيا!! فما فوق السماء قوة عليا وما دونها قوة دنيا.. أما الخير والشرّ فهما لصيقان بالإقتران قال المثقب العبدي:

فـقـد أدركـتـه الـمـدركـات فـأصـبـحـت　　إلى خير من تحت السماء وفودها[108]

أما الشاعر (عمرو بن الأسلع) فقد تحدث عن جزائه لبني الأسلع بسعيهم ثم احتاج إلى شهود.. فعدد السماء والأرض والإنسان والزمن!![109] وكلّ ما فعله (لقيط بن زرارة) هو أن جعل قومه نجوماً للسماء لأن السماء أكبر من النجوم وأبعد[110] لكن الشاعر (بخياله) مستطيع أن يطأ السماء.. وأن يمشي فوق السماء.. حين يريد بالسماء دلالة السحاب.. وبالسحاب دلالة المطر.. وبالمطر دلالة الزرع والعشب.

السماء ⟵ الزرع والعشب

السماء = السحاب ⟵ المطر ⟵ الزرع..

والعرب تقول: ما زلنا نطأ المطر حتى أتيناكم.. وتقول نزل السماء فرعيناه!! قال (معاوية بن مالك):

---

(104) المفضليات ق 46 ب 3 ص 223.
(105) ديوان امرئ القيس ق 2 ب 20 ص 31.
(106) ديوان زهير بن أبي سلمى ص 55.
(107) المفضليات ق 26 ص 177 ب 13.
(108) المصدر نفسه ق 28 ص 151 ب 8.
(109) العقد الفريد 6/20.
(110) الأصفهاني (أبو بكر محمد بن داود ت 297). الزهرة (النصف الثاني من الزهرة) الباب 72 ص 174.

إذا سقط السماء بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضاباً[111]

والممدوح الذي يغدق عطاياه على الشاعر ويحميه سماء.. فالسماء والممدوح يمتلكان قواسم مشتركة.

(السماء)	(الممدوح)
1 ـ السمو فوق الأشياء.	1 ـ السمو فوق الاعتياد.
2 ـ تحتوي النجوم.	2 ـ يحتوي الناس.
3 ـ تؤثر في الأنواء والمواقيت.	3 ـ يؤثر في رزق الناس ومواقيتهم.
4 ـ تقترن بالخير والهيمنة.	4 ـ كذلك.

قال أميمة بن أبي الصّلت:

فأرضُك كلُّ مكرمة بناها بنو تيم وأنت لها سماء

فأبرز فضله حقاً عليهم كما برزت لناظرها السماء

فهل تخفىٰ السماء على بصير وهل بالشمس طالعة خفاء[112]

وقاطع الصحراء المهلكة خبير بطرائقها مهما اشتبهت عليه المشاهد ويختار اللاحب منها حتى لا يضيع في يوم تبدو كواكبه والشمس طالعة!![113].

ومن يتقن طرق الصحراء اللاحبة يتقن أيضاً طرق السمو اللاحبة حتى يواجه الأعداء قال (عمرو بن قميئة):

سمونا لهم من أرضنا وسمائنا نغادرهم مِن بعد أرض بإيجاف[114]

ويرد فعل المشاركة (سامى) بمعنى (كما يقول ابن الأنباري) عالى!! قال طرفة بن العبد:

وإن شئت سامى واسط الكور رأسها وعامت بضبعيها نجاء الخفيدد[115]

وبهذا النحو صور لبيد قومه في بيت عال تسمو إليه الكهول والغلمان[116].

---

(111) لسان العرب «سمو».

(112) أمية بن أبي الصلت [حياته وشعره] ق 1 ص 154 ب 8، 9، 10.

(113) ديوان النابغة الذبياني ق 11 ص 83 وبعدها ب 5، 8.

(114) ديوانه ق 7 ص 48 ب 7.

(115) الأنباري (أبو بكر محمد بن القاسم ت 328) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ص 179 ب 36.

(116) نفسه ص 593 وبعدها ب 81، 83.

ـ إن حصر السماء في دلالة محددة داخل الشعر الجاهلي أمر شاق تماماً. وما يخرج به الباحث هو الدلالة الكبرى للسماء.. وتعني السمو والارتفاع ثم تعني الله ثم تعني ملعباً للنجوم ومنزلاً للسحاب فالمجاز يمنح المفردات عدداً من الدلالات الجديدة والمبتكرة.. لكن الشعراء (من خلال خطاباتهم) كلّ الشعراء يكنون حباً عميقاً للسماء بسبب من حبّ المتفوقين الفرسان للسمو..

8 ـ الشمس:

إذا لاحظت (شمس) في معجمات اللغة ألفيتها اسماً وفعلاً.. وما بينهما ثمة كثرة واتساع في الدلالات بحيث تبدو أحياناً مفردات غير متقاربة مع أن أغلب مستويات الدلالة لا تبعد كثيراً عن السطوع والجموح والشدة[117]. والذهنية السحيقة مأخوذة بالشمس مبهورة بتقلباتها حتى إنها (الذهنية) تقربت إلى الشمس بالعبادة!! فإذا رصدت أسماء الناس عهد ذاك وجدت بينها (عبد شمس وعبد المحرّق) ونحتوا (عبشمي) من النسبة إلى قبيلة عبد شمس!! قال عبد يغوث بن وقاص:

وتضحك منّي شيخة عبشمية   كأن لم «ترى» قبلي أسيراً يمانياً[118]

ولك أن تقول (عَبُ شمس) بتشديد الباء وصياغة (تعبشم) من عبد شمس[119] وخيال الشاعر منتم إلى الشمس فهي سطوع وارتفاع وخير.. فتبدو الشمس إنساناً يحزن ويفرح.. قال الأعشى:

يضاحك الشمس منها كوكب شرق   مؤزرٌ بعميم النبت مكتهل[120]

أما الشاعر (مطرود بن كعب الخزاعي) الذي رثى عبد المطلب فقد ابتكر صورة فنية للشمس فهي تغيب خجلاً فتغمر جسدها في البحر الرّجاف:

المطعمون الشحم كُلَّ عشية   حتى تغيب الشمس في الرّجاف[121]

وإذا أراد النابغة إسباغ النعمة على النعمان.. جعله شمساً والملوك كواكب تختفي بظهوره:

وإنك شمس والملوك كواكب   إذا طلعت لم يبد منهن كوكب[122]

---

(117) اللسان (شمس).

(118) المفضليات ق 30 ص 158 ب 12.

(119) اللسان (عبأ) ثم (شمس).

(120) ديوانه ق 6 ب 15 ص 107 وانظر كتاب الأصمعي: النبات والشجر ضمن كتاب البلغة في شذور اللغة ص 23 تحليل بيت الأعشى.

(121) الدينوري. الأنواء ص 140.

(122) ديوانه ق 8 ص 74 ب 10.

وأيّ وجه أبهى من وجه الحبيبة وقد وضعت الشمس عليه رداءها:
ووجه كأن الشمس ألقت رداءها عليه نقيّ اللون لم يتخدد[123]

الشمس امرأة تلقي رداءها على الوجه الجميل كما صنعت مع محبوبة طرفة!! وقد تلقى قناعها على الفتى الكريم (ديوان الأعشى ق 7 ب 11 ص 115):

فتى لو ينادي الشمس ألقت قناعها أو القمر الساري لألقى المقالدا

وقد نسب إلى تبّع بن حسان شعر (كذا) ينم عن نظرة مختلفة للشمس، فهو يرقبها خائفاً لعلمه أن تقلبها يمنع بقاء الإنسان أو خلوده!!

منع البقاءَ تقلّبُ الشمس وطلوعها من حيث لا تمسي
وطلوعها بيضاء صافية وغروبها صفراء كالورس
تجري على كبد السماء كما يجري حمام الموت في النفس
اليوم نعلم ما يجيء به ومضى بفضل قضائه أمس[124]

ومن هذه الزاوية.. تقترن فجيعة صخر عند الخنساء بتقلّب الشمس شروقاً وغياباً.

فالشروق مقترن بالغارة الشعواء والغروب مقترن بالكرم والعطاء!!

يذكرني طلوع الشمس صخراً وأذكره بكل غروب شمس[125]

وهو سلوك يقارب سلوك أهل الرافدين مع الشمس ورؤيتهم لها. فهي ربة تنقذ الناس من سواد الليل الذي يخبيء اللصوص والقتلة.. هي ربة العدل والحق التي تقسم أعمار الناس بالتساوي.. فلا زيادة لمستزيد[126]

9 ـ الصقيع:

قال مزرّد بن ضرار الشيباني (المفضليات ق 15 ب 15 ص 77):

صقعت ابن ثوب صقعة لا حجى لها يولول منها كلّ آس وعائد

وقال جابر بن حني التغلبي (نفسه ق 42 ب 27):

وعمرو بن همّام صقعنا جبينه بشنعاء تشفي صورة المتظلّم

---

(123) ديوان طرفة بن العبد ق 1 ب 10 وانظر ب 9 ص 11.
(124) الدينوري. المعارف ص 630.
(125) ديوان الخنساء ص 53.
(126) الحوراني (يوسف). البنية الذهنية الحضارية في الشرق المتوسطي الآسيوي القديم ص 234.

وقال ربيعة بن مقروم (نفسه ق 39 ب 12):

طموح الرأس كنت له لجاماً يخيّسه له منه صِقاع

وقال سويد بن أبي كاهل اليشكري (نفسه ق 40 ب 21 ثم ب 77):

في حرور ينضج اللحم بها يأخذ السائرَ فيها كالصقع
أصقعُ الناس برجم صائب ليس بالطيش ولا بالمرتجع

الصقع ابتداء هو الضرب بالراحة على مقدّم الرأس والصقع الذهاب أو العدل عن الطريق وصقعت الأرض أصابها الصقيع والصقع الناحية والصقيع هو الساقط من السماء بالليل كأنه ثلج (اللسان/ صقع) ولكن مادة (صقع) ذات امتدادات واسعة في مدرجة الاستعمال! أحياناً يكون الصقع هما يأخذ بالنفس من شدة الكرب قال ذلك أبو حاتم واستشهد ببيت سويد بن أبي كاهل (اللسان/ صقع) والصقعاء العقاب وإنما سمّيت صقعاء لبياض في أعلى رأسها كأنها تحاكي لون الصقيع، قال امرؤ القيس (ديوانه ق 48 ص 226):

والماء منهمر والشدّ منحدر والقُصب مضطمر والمتن ملحوب
كأنها حين فاض الماء واحتفلت صقعاء لاح لها بالسرحة الذيب

والأصقع كما يقول ابن دريد طائر أبيض الرأس شبيه بالعصفور[127].

وندر وجود شعر يحمد الصقيع لأنه مقرون بالجدب والشدة مما يسبب تلف المزروعات وحجر الحيوانات وربما سوّغ ذلك الاقتران بين الصقع والضرب.

قارن صورة شعرية لأعشى باهلة (الأصمعيات ق 24 ص 89):

وراحت الشَوْلُ مغبّراً مباءَتُها شُعثاً تغيّر منها النّيُّ والوبرُ
وأحجر الكلب موضوعُ الصقيع به والجأ الحيّ من تنفاحه الحُجَرُ

لم يدع الصقيع استناداً لأعشى باهلة فرصة للحياة لأنه يميت الموضع الذي يحلّ فيه، وهكذا اكتسبت صقع معنى الضرب كما ألمحنا، وربما اكتسب الصقيع معناه من الضرب.. لا أحد يحسم الأمر حتى تنهض الدراسات الدلالية الجديدة بمتابعة الرحلة التاريخية للمفردة العربية.

قال الأعشى الكبير (ديوانه ق 15 ص 173):

وكنت إذا نفس الغويّ نوت به صقعت على العرنين منه بميسم

---

(127) ابن دريد (أبو بكر محمد بن الحسن ت 321) الاشتقاق ص 412.

10 ـ الطّل (والندى):

لا يبدو أن هناك فرقاً واضحاً بين الطل والندى!! فالطل هو المطر الصغار والقطر الدائم وهو أرسخ المطر ندى؛ وقال ابن سيدة: الطل أخف المطر وأضعفه ثم الرذاذ ثم البغش وقيل هو الندى أو فوق الندى ودون المطر!! ولمادة (طل) معان غير نوئية (اللسان/ طلل) وثمة دلالات مختلطة للندى نحو: الثرى الشحم المطر البلل الكلأ المدى الطيب[128] ووجد المخيال الشعري في الندى والطل صورة للبلل الخفيف الذي يندّي جفاف الأشياء!! الشنفرىٰ يصف ليلة حبٍّ ابتغاها فكانت مقابلاً بين (حُجِّر) و(طُلّت) بما يوحي بحرية الحبيبين وتنعمهما بالبلل:

فبتنا كأن البيت حجّر فوقنا   بريحانة ريحت عشاء وطُلَّت[129]

والندى عند (الأسعر الجعفي) مفخخ بأجواء البغض والخصومة.

باتت شآمية الرياح تلفّهم   حتى أتونا بعدما سقط الندى[130]

وتتحول الندى استناداً إلى شحنتها الأولى الى الكرم.. فالإثنان مبهجان الأول بالماء والثاني بالسخاء.. والقاسم بينهما التحوّل من حال الجفاف الفقر إلى حال البلل الاكتفاء.. قال أبو بصير (ديوان الأعشى ق 1 ص 57).

لا تشكّي إليَّ وانتجعي الأسـ (م) ـودَ أهلَ الندى وأهلَ الفعال

فرعُ نبع يهتز في غصن المجـ (م) ـدِ غزيرُ الندى شديد المحال

ثم يعيد الأعشى للندى دلالتها النوئية موازياً بين الندى والطلال وبين الأذى الذي يلحق العدّة:

ودروع من نسج داوود في الحر (م) بِ وُسُوق يحملن فوق الجمال

ملبسات مثل الرماد من الكُرّة من خشية الندى والطّلال

وفعل (تندى) عند (عدي بن زيد) يقابل (تبلّل):

تجنى لك الكمأة ربعيّة   بالخبّ تندى في أصول القصيص[131]

ويفسّر (الأعلم الشنتمري) قول علقمة الفحل في الإبل:

تُراد على دِمن الحياض فإن تعف   فإن المندّى رحلة فركوب

---

(128) الفيروزابادي (مجد الدين محمد بن يعقوب ت 816) القاموس المحيط (ندي).

(129) المفضليات ق 20 ص 110.

(130) الأصمعيات ق 44 ص 143.

(131) ديوانه ق 11 ص 68.

على نحو يضيف معلومة للمفردة آتية من حال الاستعمال والتواضع فهو يقول (والمندى والتندية أن تأتي الإبل الماء لتشرب فيقل شربها فتَرَدّ إلى المرعى ساعة ثم تعاد إلى الماء... تعرض هذه الناقة على هذا الماء المتغيّر فإن عافت الشرب فلا تندى لكنها تُرْحَل فتُركب فيجعل لها هذا بدلاً من التندية!!)(132).

والمطر الضعيف عند امرئ القيس (طِلال) فإذا شبه ناقته بثور وحشيّ متفرّد مُسِن جعل الريح والطِلال حالة هلع تلفّ الثور!!.

كأنها مفرد شبوب   تلفّه الريح والطِلالُ

(ديوانه ق 33 ص 190).

ويختلط (الطل) بـ (الإطلالة) عند (حاجب بن حبيب الأسدي) فإذا وصف ممدوحه وجده جميل الطُلالة!! (المفضليات ق 110 ص 369):

وقلت ألم تعلمي أنه   جميل الطُلالة حُسّانُها

والشاعر قادر على نقل الطلل من حال النفع إلى حال الأذى بوساطة الاقتران قارن أبا ذؤيب الهذلي (شرح أشعار الهذليين ق 5 من 1/ 81):

وحالت كحول القوس طُلّت فعطلت   ثلاثا فأعيا عِجسُها وظهارها

وطُلّت: أصابها الطلل والعِجس موضع المقبض أما الظهار فهو ظهر القوس. أبو صخر الهذلي (نفسه ق 8 من 2/ 947) استعمل طُلّت بمعنى نقيض لمعنى أبي ذؤيب.. فجعل دلالة (طُلّت) حسنت وأعجبت:

فأصبحن لا يسقينك الدهرَ شربة   صدوداً ولو سالت بهن المناقب

قطعت بهنّ العيشَ والدّهرَ كُلّه   فحَبِّرْ ولو طُلّتْ إليك المناسب

وقد جعل (ساعدة بن جؤية) اسم الفاعل (مستطل) قبالة مُشْرِف!! وأدخله في لوحة المطر اليماني (نفسه ق 10 من 3/ 1177):

ومنه يمان مُسْتطل وجالس   بعرض السّراة مكفهراً صبيرها

وثمة نصّان: الأول جعل (تطلّل) قبالة أصابه الطّل! قارن (مليح ابن الحكم) (نفسه ق 10 من 3/ 1059):

وريا يلنجوج تطلل موهنا   ونشوة ريحان غذته الجداول

والآخر جعل (طلّت) قبالة (ارتوت) من الطل الذي نفثته سحب الربيع!

---

(132) ديوان علقمة ق 1 ص 42 انظر رأي الشنتمري في هامش الصفحة نفسها.

قارن قيس بن العيزارة (نفسه ق 1 من 1/ 595):

كأن يلنجوجاً ومسكاً وعنبراً   بإشرافه طلّت عليها المرابع

وقد يكونَ الفعل (طَلّ) إشارة إلى البطلان والضياع وبخاصة دم القتيل! قال أبو المثلم مخاطباً صخر الغي (نفسه ق 8 من 1/ 273):

يا صخرُ ثمّ سعى إخوانهم بهم   سعياً نجيحاً فما طُلّوا وما خملوا

وقال الشنفرىٰ:

إن بالشِعب الذي دون سَلْع   لقتيلا دمُه ما يُطَلّ[133]

أما (الندى) فقد خلّق عدداً من المعاني في إطار التصرف بالمادة فالفعل (تنادت) الذي يفيد المشاركة لصيق بدالّة المناداة والمهاتفة قارن (معقل بن خويلد) (شرح أشعار الهذليين ق 6 من 1/ 382):

تنادت مُلَيْلٌ بالسيوف ونازلت   بجنب الطريق عُتَيَدٌ والمكلِّبُ

والفعل (يندو) مقابل لصورة الجلوس في النادي قال حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام (نفسه ق 3 من 2/ 780):

لحى اللهُ قوماً لم ندع من سراتهم   لهم أحداً يندوهمُ غير ناقب

وقريب من هذا قول أبي المثلّم يرثي صخر الغي (نفسه ق 14 من 1/ 285):

هبّاط أودية حمّال ألوية   شهّاد أندية سِرحان فتيان

11 ـ القمر:

اغتبط الشعراء الجاهليون بالقمر، فأشاعوا استعماله وفق مشاعر لحظة الخلق الفنّي، فهو يفرح معهم ويحزن لحزنهم، يحرس العشّاق مرة ويفضحهم أخرى!! واستعير القمر للغيوم أو الحمر الوحشية كما سنرى.. وحامت حوله الأساطير والتآويل حتى إنهم استبهموه واستخلف أمره عليهم فعبدوه رهبة منه أو رغبة في آلائه، فخافوا عليه من السرقة أو الاندثار.. وإنما خافوا على أنفسهم لو ابتلع الغول قمرهم فإذا تهيأ لهم أن القمر في خطر أثاروا الصخب بالغناء والرقص أو الضرب على الأواني والصنوج[134] قال الأعشى (ديوانه ق 81 ص 419):

---

(133) الفارسي (أبو القاسم زيد بن علي ت 467) شرح كتاب الحماسة ق 12 من 2/ 384.

(134) البيروني (أبو الريحان محمد بن أحمد ت 440). الآثار الباقية عن القرون الخالية ص 301. نوفل (سيد). الذين عبدو القمر. ص 11.

وهل تنكر الشمس في ضوئها ... أو القمر الباهر المبرص

والملوك يروق لها التشبه بالقمر!! قال النابغة في ملك الحيرة:

متوّج بالمعالي فوق مفرقه ... وفي الوغى ضيغم في صورة القمر

فتهلل وجه النعمان بالسرور وأمر أن يحشى فم النابغة جواهر وقال مزهواً (بمثل هذا فلتمدح الملوك)[135] والبدر هو القمر ليلة تمامه، قال زهير في هرم بن سنان (ديوانه ص 95):

لو كنت من شيء سوى بشر ... كنت المنير لليلة البدر

وقال مالك بن خويلد يشبه الممدوح بالقمر اللياح (المضيء) في الليل حين يعطي الزاد للجياع في شهري قماح وهما أشدّ أشهر الشتاء برداً وقحطاً:

فتى ما ابن الأغر إذا شتونا ... وحُبَّ الزادُ في شهري قماح
أقبّ الكشح خفّاق حشاه ... يضيء الليل كالقمر اللياح[136]

والقمر حالات وتارات تقع بين الهلال والمحاق قال أمية بن أبي الصلت:

حياً وميتاً لا أبا لكَ إنما ... طول الحياة كزاد غادٍ ينفد
والشهر بين هلاله ومحاقه ... أجل لعلم الناس كيف يُعدّد
لا نقص فيه غير أن خبيئه ... قمرٌ وساهور يُسلُّ ويغمد[137]

وأميّة برؤيته الصادقة لم يستطع الاهتداء إلى السبيل القويم فقال فيه رسول الله ﷺ: (آمن لسانه وكفر قلبه)[138] ويعلّل الدينوري الألفاظ الغريبة في شعر أمية (قمر وساهور) بأن الشاعر كان مطلعاً على التوراة والإنجيل[139] فالبدر هو القمر حين يمتليء وإنما سمي بدراً لأنه يبادر بالغروب طلوع الشمس أي يبادر بطلوعه غروب الشمس فهما يتراقبان في الأفق صبحا أو سمى كذلك لمبادرته الشمس بالطلوع كأنه يعجلها بالمغيب وسمّي بدراً لتمامه ويرى ابن وهب أن المقصود بالبدر الطبق لأنه مدور (اللسان/ بدر ـ قمر) وغالباً ما يقترن اسم الشمس بالقمر حتى قالت العرب (القمران) مغلبة القمر وهو

---

(135) المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين ت 306) مروج الذهب انظر 2/ 100. والبيت لم يحوه الديوان!!.

(136) شرح ديوان الهذليين 1/ 451 ق 3.

(137) أمية بن أبي الصلت حياته وشعره ق 22 ص 184.

(138) الشعر والشعراء 1/ 369 والحديث لم يرد في كتب الصحاح.

(139) المصدر نفسه 1/ 369 وبعدها.

ضئيل لأنه ذكر على الشمس!! ويألف الشعر الجاهلي ظاهرة الجمع بين الشمس والقمر.. قال الأعشى (ديوانه ق 7 ص 115):

فتى لو ينادي الشمس ألقت قناعها   أو القمر الساري لألقى المقالدا

وقال أمية بن أبي الصلت (أمية بن أبي الصلت... ق 20 ص 48):

وسوّاها وزينها بنور   من الشمس المضيئة والهلال

والليلة المقمرة توقظ الرغبة في جسد الأعشى فيلتقي حبيبته القضاعية ليذهلها عن نفسها وزوجها.. فإذا عادت إلى نفسها وزوجها فركت الزوج ونشزت مستعينة بالكواهن لتخليصها من زوجها أما الشاعر فقد اشتق (تقمر) معنى للوصل..

تقمّرها شيخ عشاءً فأصبحت   قضاعية تأتي الكواهن ناشصا[140]

وأبو بثينة العاهلي يجعل من الليلة القمراء الباردة موعداً لإذلال أعدائه بالنبل الذي يلفح خصومه سعيراً في برد القمراء.

كأن القوم من نبل بن روح   لدى القمراء تلفحهم سعير[141]

لقد طوّعت (ق م ر) لاستعمالات عديدة بعدت عن دلالتها الأولى. فالقمير (صيغة فعيل)

مقامر يخوض القداح بأطماعه قال أبو المثلم:

يا صخر خضخضَ بالصُفْنِ السّبيخَ كما   خاض القداح قمير طامع خَصِلُ[142]

وعبد بن حبيب يجعل أقمر (صيغة أفعل) اسماً للسحاب الأبيض الذي يمتص لونه من أشعة القمر:

كأن القوم إذ دارت رحاهم   هدوءً تحت أقمر ذي جنوب[143]

والمزن القمر أمطار من السحاب الأقمر قال أبو صخر الهذلي يرثي عبد العزيز بن أسيد وهو حي حين قال المرثي للشاعر أرثني حتى أسمع؛ يذكر خمرة منطوفة من عنب فارسي جادت عليها مياه (المزن القمر).

بإسفنط كرم ناطف زرجونةٍ   بعقب سرى جادت به مزن قمر[144]

---

(140) ديوانه ق 19 ص 199.

(141) شرح ديوان الهذليين 2/ 728 ق 3.

(142) نفسه 1/ 276 ق 8.

(143) شرح ديوان الهذليين 2/ 771 ق 1.

(144) نفسه 2/ 951 ق 9.

وثمة (القُمْر) وهي حمر بيض البطون تحاكي في بياض بطونها بياض القمر. قال أبو كبير الهذلي:

في مرتع القُمْر الأوابد أسقيت ... دَيمَ العماء وكلّ غيث مثجم[145]

ويظن الجاهليون أن الجنين إذا وُلد في ليلة قمراء تقلصت غرلته فكان كالمختون!! الأقلف[146] قال امرؤ القيس في القيصر:

إني حلفت يميناً غير كاذبة ... لأنت أقلف إلا ما جنى القمر[146]

إذا طعنت به مالت عمامته ... كما تجمع تحت الفلكة الوبر

12 ـ الكوكب (والنجم):

قال مهلهل بن ربيعة:

فإن يك بالذنائب طال ليلي ... فقد أبكي من الليل القصير

كأن كواكب الجوزاء عوذ ... معطفة على رُبَع كسير

كأن الجدي في مثناة ربق ... أسيرٌ أو بمنزلة الأسير

كأن النجم إذ ولّى سُحيرا ... فصال جلن في يوم مطير

كواكبها زواحف لاغباتٌ ... كأن سماءها بيدي مدير

كواكب ليلة طالت وغمّت ... فهذا الصبح راغمة فغوري[147]

ولع الشعراء الجاهليين بالنجوم[148] متأت من ارتباط مفهوم الحياة عندهم بحركات النجوم وأفعالها فهي التي تحدد المواقيت وتنبيء بنزول المطر وهبوب الرياح وتهدي المسافرين إلى الجهات التي يقصدونها وتؤشر مواسم النتاج والزرع وهي إلى ذلك تؤثر في الطالع والفعل سعداً ونحساً حتى زعم المنجمون عصر ذاك أنهم يجدونها كتاباً

---

(145) نفسه 3/ 1091 ق 4.

(146) ديوانه ق 67 ص 280.

(147) العقد الفريد 6/ 62.
الأمالي 2/ 130 وبعدها.

(148) هارون (عبد السلام). المعجم الوسيط مط مجمع اللغة العربية في القاهرة (د: ت) 2/ 912 النجم هو الجرم السماوي المضيء بذاته والثابت في موضعه من السماء 2/ 799 والكوكب جرم سماوي يدور حول الشمس ويستضيء بنورها وهناك تسعة كواكب هي زحل والمشتري والمريخ وعطارد والزهرة والأرض وأورانوس ونبتون وبلوتو ويبدو أن العرب الجاهليين لم يميزوا بين النجم والكوكب قال عامر المحاربي (الخصفي بن محارب) المفضليات ق 91 ص 321:
وكنا نجوماً كلّما انقض كوكب ... بدا زاهر منهن ليس بأقتما
النهاية 5/ 23 ولسان العرب (كوكب ـ نجم).

يطالعون فيه أسرار الحاضر وأسطار الغد!! فعبدها بعض العرب لاتقاء شرها واستدرار خيرها.

وللنجوم مدار ثابت يدعى الفلك[(149)] والنجوم تؤثر بالفلك وتتأثر به والاثنان يؤثران في النوء[(150)] وترد إشارات بسيطة في الشعر تشي بمعرفة الشعراء لحركة النجوم وهي معرفة مستقاة من حضارة زمانهم الغابر!! قال لبيد:

والنجوم التي تتابع بالليـ ... ـلِ وفيها ذات اليمين ازورار
دائب مورها يصرّفها الغو ... رُ كما تعطف الهجان الظؤار[(151)]

وقال عنترة:

والنسر نحو الغرب يرمي نفسه ... فيكاد يعثر بالسماك الأعزل[(152)]

وقال الأعشى (ديوانه ق 17 ص 185):

فأما إذا ما ادلجت فترى لها ... رقيبين جديا لا يغيب وفرقدا
وفيها إذا ماهجّرت عجرفية ... إذا خِلتَ حرباء الظهيرة أصيدا

وقال المثقب العبدي:

تنحسر الغمرة عنه كما ... ينحسر النجم عن الفرقد[(153)]

وقال عمرو بن معديكرب:

وكل أخ مفارقه أخوه ... لعمر أبيك إلا الفرقدان[(154)]

---

(149) الأنواء ص 124 وانظر النهاية 3/ 472 واللسان (فلك) من معاني الفلك الاستدارة والاضطراب والارتفاع. سورة الأنبياء 33 (كل في فلك يسبحون).

(150) التنبيه والإشراف ص 12 وانظر فاضل (عبد الحق) تاريخهم من لغتهم ص 37. مط دار الحرية بغداد 1977 وانظر خليل (د. ياسين). العلوم على مذهب العرب ص 3 مجلة المجمع العلمي العراقي ج 3 مجلد 31 الشهر السابع (تموز) 1980 وفي ص 16 وبعدها حاول الدكتور خليل وصف القبة السماوية استناداً إلى الشعر والإسجاع الجاهليين وكتب الأدب والتاريخ والجغرافيا.

(151) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ق 10 ص 104.

(152) ديوانه تح محمد سعيد مولوي طب المكتب الإسلامي 1970 ص 173.
وانظر كتابنا (الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ص 35 وبعدها الفصل الثاني: الزمن من خلال النجوم.

(153) ديوان المثقب العبدي. تح حسن كامل الصيرفي مط الشركة المصرية 1970 ضمن مجلة معهد المخطوطات المصرية المجلد 16 ص 94.

(154) الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد ت 518) مجمع الأمثال 1/ 606.

يقول ابن سيدة (اللسان ـ كوكب): الكوكب والكوكبة النجم وقال الأزهري سمعت غير واحد يقول أن الزهرة من النجوم الكوكبة يؤنثونها وسائر الكواكب تذكّر (نفسه) وقد أطلق العرب على المجموعات النجمية اسم الكوكبات مثل كوكبة الدب الأصغر وكوكبة الدب الأكبر والتنين والجاثي على ركبته أو الراقص والطائر. . . . وتقسيم النجوم إلى كوكبات لم يمنع القدماء من اختيار أسماء خاصة لأكثر النجوم لمعاناً في السماء وهذه الأسماء العربية انتقلت إلى بعض اللغات الأجنبية[155].

وبعيداً عن النظر العلمي قريباً من النظر الفنّي يكون المجاز سيد الفلك، فهو الذي يدجّن آبد النجوم ويجعلها في متناول يد الشاعر ليتسلط عليها بعد أن أرّقته وأحبطته. .

صفحة السماء. . تبهر الشاعر وتستثير كوامن موهبته وأسئلته فإذا يئس من جعل مفردات الفلك في قبضته أو خيمته عقد المقارنات بينها وبين مفردات واقعه الخشن وحلمه الناعم. . فوجود النجم في السماء آية على لبوث العتمة والوحشة. . النجم ساعة الشاعر التي لا تخطيء فإن زال النجم زال الليل والخطر. . قال مهلهل (العقد الفريد 6/ 62):

بتّ ليلي في الأنعمينِ طويلا   أرقب النجم ساهرا أن يطولا

وامرؤ القيس. . هذا الأمير الوسيم الذي لم يجد حبيبة تطيقه أو تعطف عليه يمقت الليل مقته للوحشة والغربة وذكرى الحبيبة النائية فيتأمل النجوم ويعقد مشابهات بينها وبين مفردات تقلل من عتمة اللحظة. .

تلك النجوم إذا حانت مطالعها   شبهتها في سواد الليل أقباسا

(ديوانه ص 461)

نظرت إليها والنجوم كأنها   مصابيح رهبان تشبّ لقفّال

(ديوانه ص 31)

فإذا يئس من جدوى المشابهات وصف ليله بالثقل والطول. . فكأن نجومه مقيّدة بالحبال مشدودة إلى شاهق الجبال أو أن النجوم راكدة مثل قطيع من بقر الوحش لابث يأكل الورق!!

فيالك من ليل كأن نجومه   بكلّ مغار الفتل شدّت بيذبل

(ديوانه ص 19)

---

(155) كونتينو (جورج). الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور ص 379.
أحمد (د. إمام ابراهيم). تاريخ الفلك عند العرب مط دار القلم بمصر 1960 ص 98.
مطلب (د. محمد عبد اللطيف). صورة الكون مط دار الحرية بغداد 1979 ص 84.

وقد ركدت وسط السماء نجومها ركود نوادي الربرب المتورّق
(ديوانه 171)

وهذا النهج تقليد شعري.. فكل الشعراء يطيلون الليل وينقصونه حسب حالهم العاطفي.. يقول المثقب العبدي:

كأني أقاسي من سوابق عبرة ومن ليلة قد ضاف صدري همومها
تردّ بأثناء كأن نجومها حيارى إذا ما قلت غاب نجومها[156]

وتماضر ابنة الشريد.. مبهظة بأحزانها القاتمة.. فهي لم تشك من صد الحبيب ولا ضيق أو قحط الما بها.. وإنما هي مفجوعة بغياب النموذج في روحها.. فقد كان صخر.. صورة للفحل والأخ والحبيب فإذا غاب غابت البهجة.. فهي تسهر حين ينام الناس تراقب النجوم حتى تختبئ وراء ستار الفجر.. فكأنها راعية والنجوم أنعام ترعاها.. ولكن من الذي كلف الخنساء بهذه الرعاية!!

فبتّ ساهرة للنجم أرقبه حتى أتى دون غور النجم أستار
(ديوانها ص 27)
أرعى النجوم وما كلفت رعيتها وتارة أتغشّى فضل أطماري
(نفسه ص 33)

يقول سويد بن أبي كاهل (الأمالي 1/ 101):

وإذا ما قلت ليل قد مضى عطف الأول منه فرجع
يسحب الليل نجوماً طُلّعا فيواليها بطيئات التبع

وثمة نصّان الأول للبيد (ديوانه ص 168) والثاني لقيس بن زهير[157]. تتجلى من خللهما فكرة هيمنة النجوم على الخلود فهي باقية والإنسان فان فإذا احتاج كل منهما إلى صورة فنية يعادل بها الوحشة أو الأزلية استحضر النجوم!!

لبيد: بلينا وما تبلى النجوم الطوالع وتبقى الجبال بعدنا والمصانع

قيس بن زهير في حمل بن بدر.. حبيبه الذي قُتل ظالما.. لأنه بغى وجار:

ولولا ظلمه ما زلت أبكي عليه الدهر ما طلع النجوم
ولكن الفتى حمل بن بدر بغى والبغي مرتعه وخيم!!

---

(156) ديوانه ص 57.
(157) جاد المولى (محمد أحمد) وصاحباه أيام العرب في الجاهلية ص 260.

ويجد دارس الصورة النوئية في الخطاب الشعري القبسلامي معادلات فنية للنجوم أن الشاعر مشغول بمباهج المجاز من استعارة مكنية وأخرى تصريحية ومن كناية معوّلاً على ابتكار تشبيهات تكفل له بز صور الآخرين فمن المعادلات الفنية لصور النجوم (ثيمة) التوقيت.. هذا هو الأعشى فوق ناقة صبور أمون يقصع الليل الذي يحيل الصحراء أشباحاً فلا أحد يعرف السبيل أو يضمن سلامته!! (ديوانه ق 11 ص 139).

وخرق مخوفٍ قد قطعت بجسرة ... إذا الجِبْسُ أعيى أن يروم المسالكا
قطعتُ إذا ما الليل كانت نجومُه ... بوانيَ في جوّ السماء سوامكا!!

ولنلاحظ فيما يلي معادلات التوقيت:

أ ـ قال تميم بن مقبل:

وأصبحن لم يتركن من ليلة السرى ... لذي الشوق إلا عقبة الدّبران
وعرّسن والشعرى تفور كأنها ... شهاب غضا يرمي به الرجوان[158]

ب ـ وقال عروة بن الورد:

ترى كلّ بيضاء العوارض طفلة ... تعرّى إذا شال السماك صدارها[159]

وقد لا يكون التوقيت هاجساً مركزياً للنصوص النوئية.. فثمة الولع الجمالي الذي يفتح شهية الفن.. فإذا كانت الكناية صورة حسيّة تعادل صورة ذهنية[160] فإن النّصوص التي بين أيدينا تقدّم كناية فنية ذات أصول مجازية فائقة القيمة.

فالحارث بن ظالم (العقد الفريد 5/147) يجعل مقامه جاراً للمجرّة كناية عن علوّ الجار وسموّه فضلاً عن كثرة الناس!!:

فأصبحت جاراً للمجرّة فيهم ... على باذخ يعلو يد المتطاول

أما بشر بن أبي خازم (ديوانه ق 12 ص 55) فهو مشغول برسم ثور الوحش الذي يشبه في لاوعيه الشاعر التائه!! هذا الثور طاعن في الضياع فقد داهمه الليل والويل والريح والمطر.. فلاذ بشجرة تحميه وتمنعه!! فهو رغم الهزيمة يشبه كوكباً متوهجاً.. وهذه كناية عن كبرياء الثور (الشاعر) ومعادل فني للبرق.. فالثور مع البرق يبدو مثل كوكب متوهج!!:

---

(158) ديوان ابن مقبل (تميم بن أبي بن مقبل) ص 17.

(159) ديوان عروة بن الورد ص 102.

(160) انظر كتابنا: الصورة الفنية معياراً نقدياً الفصل الخامس (الصورة الفنية من خلال الأسلوب) فقرة الكناية ص 373.

فبات في حقف أرطاة يلوذ بها كأنه في ذراها كوكب يقد

وإذا شاء الحارث بن حلزة (المفضليات ق 25 ص 132 وبعدها) إعلاء مقام الممدوح فإنه يبدأ بسؤال ويوقت الحركة وفق لوحة نونية مشبعة بالكنايات:

لمن الديارُ عفون بالحبس آياتها كمهارقِ الفُرْس
لا شيء فيها غير أصورة سُفْعِ الخدود يلحن كالشمس
فحبست فيها الركبُ أحدسُ في كُلِّ الأمور وكنت ذا حَدْس
حتى إذا التفع الظباءُ بأطـ ـراف الظلال وقِلْن في الكُنُس
ويئست مما قد شغفت به منها ولا يُسليك كاليأس
أنمي إلى حرف مُذكّرة تهص الحصى بمواقع خُنس
أفلا تُعدّيها إلى ملك شهم المقادة ماجد النفس
لا يرتجي للمال يُهلكه سعْدُ النجوم إليه كالنحس

ولنتلبث عند البيت 13 في ق 25 وهو قوله أن الملك يهلك المال في العطاء ثم يجيء بكناية مركّبة (سعد النجوم إليه كالنحس) والتركيب في هذه الكناية يكمن في تخلّص الممدوح من سحر التنجيم.. ففي نحس النجوم يكمن الناس في البيوت ويقتّرون على أنفسهم الطعام والمال. فقلما يجد شاعر أو ضيف أحداً يؤويه.. لكن لبيت الممدوح باباً مفتوحاً على مصراعيه يستقبل الناس في السعد والنحس!!.

وصورة الحارث نقيض لصورة خفاف بن ندبة.. فهي كناية عن الشدّة فالمعنيّ منحوس يسكن معرّسه النحس أو أعجمي رثّ الملابس.. صورتان تكنيان عن الشدّة والضيق:

كأن كوكب نحس في معرّسه أو فارسياً عليه سحق سربال[161]

وفي إطار الشدّة والضيق نقبس صورة أنتجها قيس بن الخطيم:

صبحنا به الآطام حول مزاحم قوانس أولى بيضنا كالكواكب[162]

وأحيحة بن الجلاح يحب النجوم لأنها رقباء بلا حسد ولا ألسنة فحين يشتاق حبيبته (ملكية) يتمنى ليلة لا يراهما فيها أحد سوى الكواكب!!

يا ليتني إذا هجع النا س ونام الكلابَ صاحبُها

(161) ديوان خفاف بن ندبة ص 91.

(162) ديوان قيس بن الخطيم ص 88.

فــي لــيــلــة لا يــرى بــهــا أحــد ... يــسـعـى عــلـيـنـا كــواكــبُـهــا[163]

ويعجب عدي بن زيد بأسنان صاحبته فهن في قعْر الليل وميقاته (إذا حان من غائر النجوم خفوق) مشرقات.. يقابلن العتمة باللألاء فإذا قبّلها الشاعر تذوق خمرة معتّقة!! (ديوانه ق 13 ب 8 ـ 9).

مــشــرقــاتٌ تــخــالــهــن إذا مــا ... حــان مــن غــائــر الــنـجـوم خـفـوق
بــاكــرتــهــن قــرقــف كــدم الــجــو ... ف تـريـك الـقـذى كـمـيـتٌ رحـيـق!!

وفي موضع آخر من ديوان عدي (ق 116 ص 167) نجد النجوم في حيث تطرد البرد وتحيل الحياة دارة مبهجة!!

وقد ترد النجم معادلاً للنبت أو (الثيّل) كما يقول الأصمعي.. قال زهير (ديوانه ص 176):

مـكـلّـل بـأصـول الـنـجـوم تـنـسـجـه ... ريـح خـريـق لـضـاحـي مـائـه حـبـك

والأعشى (ديوانه ق 6 ص 107 وبعدها) يتبع تقليد النفي والجحود[164]. ليعادل بين حسن جسد الحبيبة وبهجة عطرها وبين روضة معشبة:

ما روضة من رياض الحزن معشبة ... خضراءُ جاد عليها مُسْبل هطِل
يضاحِك الشمس منها كوكب شِرقٌ ... مؤزّرٌ بـعـمـيـم الـنـبـت مـكـتـهـل
يـومـاً بـأطـيـب مـنـهـا نـشـر رائـحـة ... ولا بـأحـسـن مـنـهـا إذْ دنـا الأصـلُ

ويجعل الحصين بن الحمام المرّي صورة الكواكب صفة لليوم الشديد..

ولـمـا رأيـت الـصـبـر لـيـس بـنـافـعـي ... وإن كـان يـومـاً ذا كـواكـب أشـهـبـا[165]

ومثل ذلك شأن عبيد بن الأبرص (ديوانه ص 71) فقد هزم أمام الزمان فكأنه من جيل بنات نعش وزهر الفراقد..

فَـنـيـت وأفـنـانـي الـزمـان وأصـبـحـت ... لِـداتـي بـنـو نـعـش وزُهـر الـفـراقـد
ومــا كــان ذلــك لــيــكــون لــو لــم ... تـتـحـكّـم الـنـجـوم في مصير عبيد
(نفسه ص 69):

---

(163) ديوان أحيحة بن الجلاح ص 103.

(164) انظر كتابنا: الصورة الفنية معياراً نقدياً ص 383 (وهو أن يأخذ الشاعر في وصف فيقول ما كذا ويصفه بمعظم أوصافه اللائقة به في الحسن والقبح ثم يجعله أصلاً يفرّع منه معنى فيقول بأفعل من كذا وهو المعنى المشهور للتفريع).

(165) المفضليات ق 90 ب 5 ص 317.

ولتأتين بعدي قرون جمّة ... ترعى محارم أيكة ولدودا
والشمس طالعة وليل كاسف ... والنجم تجري أنحسا وسعودا
حتى يقال لمن تعرّق دهره ... يا ذا الزمانة هل رأيت عبيدا
مئتي زمان كامل ونصيّة ... عشرين عشت معمّراً محمودا

.. غب هذى المسرى وجدنا الصورة النوئية ذات مساحة عريضة في الشعر الجاهلي.. وإذا كانت الأنواء قد انطفأت (أو كادت) جذوتها في العصر الإسلامي فإن العصر الجاهلي حاورها بحرية تامة ونحسب أنها كانت غرضاً بذاته يناطح الغزل والفخر والرثاء.. بيد أن تحرّج المسلمين من رواية شعر الأنواء ضيع علينا سانحة الاطلاع على نصوص نوئية مهمة!! فقد نقل الكامل في اللغة والأدب للمبرّد 2/ 43 (وكان الأصمعي لا ينشد ولا يفسر الشعر الذي فيه ذكر للأنواء)!![166].

وما بقي من الشعر النوئي كاف لإعطاء صورة عن هذا الفن المعتمد على معطيات الصورة البيانية من تشبيه وكناية واستعارة.

(166) مسلم (أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري ت 261) صحيح مسلم انظر 1/ 83 (باب بيان كفر من قال مطرنا بالنوء).

الفصل السادس

صنّاجة العرب بين نقّاد الكوفة وشعرائها

يحاول هذا الكمّ من الكتابة كشف الجدل بين قيمتين نادرتين، قيمة مدينة مبدعة أسبغت فضلها على شاعر فائق، وقيمة شاعر منماز أغرت صوره الفنية عدداً مهماً من شعراء الكوفة فتأثروا بها وتمثلوها!! ولن تكون المحاولة ممكنة بسوىٰ بالتوفر على النصوص المعضّدة المبثوثة في مظانها ومن ثم التصرّف بهذه النصوص ليكون الكم كيفاً وفق منهج فنّي دلالي يجعل القاعدة ظلاً للمثال ولا يرتكب العكس، ومثل هذا القول لا يمنع الفصل من الإفادة المحسوبة بإيماءات المناهج الأخرى ومعطياتها كالتاريخي والاجتماعي والفصل بعد هذا ينجّم مسافاته على هذا النحو:

1 ـ سيماء الكوفة.

2 ـ سيماء الأعشى الكبير ميمون بن قيس البكري (صنّاجة العرب).

3 ـ فضل الكوفة على الأعشى.

4 ـ فضل الأعشى على شعراء الكوفة.

5 ـ خاتمة المسافة..

1 ـ سيماء الكوفة:

يمتلك تأصيل الكوفة أهمية بالغة بسبب من كون هذه المدينة واحدة من البؤر المنورة التي كثفت حضارة الزمن العربي وأقامت عالياً مسلة الإبداع؛ ولا يذهبن بنا الرأي أن شأنها كان خاملاً قبل تمصيرها المبارك! فلقد كانت الكوفة على حظ من الخير عميم لقربها من المراكز المهمة (النجف والحيرة وبابل) وموضعها في أرض السواد فضلاً عن أنها ناعمة بآلاء نهر الفرات[1].

---

(1) الحموي (ياقوت ت 626). معجم البلدان مادة (كوفة) انظر: ديرة (المختار أحمد). دراسة في النحو الكوفي طب دار قتيبة بيروت (دمشق/ 1991 ص 23.
سوسة (د. أحمد). تاريخ حضارة وادي الرافدين مادة (كوثى) 2/ 408.

ولقد تأيّد للباحثين أن مثلث (الحيرة النجف الكوفة) كان عامراً في العصور القبسلامية حتى عُدّ المثلث ضلعاً واحداً!! قال الأعشى (قدمت على النعمان فأنشدته شعراً حتى أتيت على آخره، فخرج إلى ظهر النجف فرأيته قد اعتمّ بنباته من بين أحمر وأصفر وأخضر وإذا فيه من هذه الشقائق شيء لم أر مثله! فقال ما أحسن هذه الشقائق! إحموها، فحموها فسميت شقائق النعمان. إ.هـ)[2].

وقد قرن الشاعر المغني (حنين الحيري) مسكنه الحيرة بالنجف فأنشد:

أنا حنين ومنزلي النجف وما نديمي إلا الفتى القصف[3]

وثمة (عريسات) التي استحالت أطلالاً بين الكوفة والحيرة شرقي النجف وهي مَسْلحة لجند النعمان ملك الحيرة وديماس أيضاً[4] تقارب أطلال (طيزناباذ) الواقعة بين الكوفة والقادسية على جادة الحاج وهي محفوفة بالكروم والأشجار والخانات والمعاصر فأضحت مساحة مفتوحة ينشدها الباحثون عن مباهج اللهو!! قال أبو نواس:

قالوا تنسّك بعد الحج قلت لهم أرجو الإله وأخشى طيزناباذا[5]

ويراها المؤرخون الأيركولوجيون بقية مدينة شهيرة من أقدم مدن العرب في العهود القبسلامية.. فبين هاتيك التلال والهضاب أبنية وقصور قد شيدت في عصور مغرقة في القدم[6] وثمة (الغريّان) وهما بناءان بناهما المنذر بن امرئ القيس بن ماء السماء بالكوفة يحاكيان بنائين كالصومعتين كانا بأرض مصر بناهما بعض الفراعنة، وأُمِرَ كلُّ من يمرّ بهما أن يصلّي لهما وَمَن لم يصل يقتل[7] وثمة نهر الخير الذي فاء على الكوفة بركة وبهجة، النهر المسمى (كري سعدة) الممتد من (هيت) حتى (البصرة) ماراً بالكوفة وقد أطلق عليه اليونانيون [PALLOCOPAS] وجرت فوق هذا النهر سفينة ذهبية تحمل الإسكندر من بابل إلى موضع الذكوات البيض قبيل وفاته[8] أما النجف (بالتحريك) فقد-

---

(2) الدينوري (ابن قتيبة ت 276). الشعر والشعراء 1/ 265.

(3) الأصبهاني (أبو الفرج ت 356) الأغاني 2/ 301.

(4) الكرملي (الأب انستاس). لغة العرب مجلة أدبية علمية حقق أعدادها القديمة زكي الجابر وآخرون مط الجمهورية بغداد 1971 ج 2 ص 112 ص 300 ص 321.

(5) القزويني ت 682. آثار البلاد وأخبار العباد ص 417.

(6) لغة العرب 2/ 322 ثم 376 ثم 414 ثم 537.

(7) آثار البلاد وأخبار العباد 226 ثم 426.

(8) نيبور. مشاهدات نيبور في رحلته من البصرة إلى الحلة عام 1765 ص 27 وبعدها. وقد استقى نيبور معلوماته عن هذا النهر من مؤرخ يوناني مولود سنة 90 ميلادية!!.

قال السهيلي بصددها الآتي: بالفرع عينان يقال لإحداهما الرَّبض وللأخرى النجف تسقيان عشرين ألف نخلة وهو بظهر الكوفة كالمسناة تمنع مسيل الماء أن يعلو الكوفة ومقابرها.. إ.هـ. وما تزال الدهاليز والممرات التي اصطنعها اليهود زمن سابور ذي الأكتاف وزمن محنة أصحاب الأخدود لابثة حتى الآن رغم مرور أكثر من ألفين سنة عليها ويطل عليها أو على بحرها الذي جفّ بسبب اصطناع بحيرتي الرزازة والحبانية في مطلع القرن العشرين وثمة أخبار غريبة تنقل أن النجف تضمّ رفات سيدنا آدم ونوح وهود وصالح عليهم السلام! وقريب منها أو في إطارها ثمة قلعة الأخيضر التي كانت سوقاً جاهلية عرفت بدومة الجندل وأسواق وقلاع النخيلة والمصلى فإذا أردنا الحديث عن الحانات والكنائس التي افتتحت فيها زمن الجاهلية احتجنا إلى حديث طويل مستند إلى كتب التاريخ والجغرافيا والديارات ولنا أن نختار بعض الأبيات لشعراء متأخرين هاموا بالنجف قال علي الحماني الكوفي:

فيا أسفي على النجف المعرّى وأودية منوّرة الأقاحي
وما بسط الخورنق من رياض مفجّرة بأفنية فساح

وقال اسحق بن ابراهيم الموصلي الذي عاصر الخليفة الواثق:

يا راكب العيس لا تعجل بنا وقف نحيّ دارا لسُعدى ثم ننصرفِ
وابكِ المعاهد من سُعدى وجارتها ففي البكاء شفاء الهائم الدنف
دع عنك سعدى فسعدى عنك نازحة واكفف هواك وعدِّ القول في لطف
ما إن أرى الناس في سهل ولا جبل أصفى هواء ولا أعذى من النجف
كأن تربته مسك يفوح به أو عنبر دافه العطار في صدف
حفّت ببر وبحر من جوانبها فالبرّ في طرف والبحر في طرف
وبين ذاك بساتين يسيح بها نهر يجيش بجاري سيله القصِف
وما يزال نسيم من أيامنه يأتيك منها بريّا روضة أنف
تلقاك منه قبيل الصبح رائحة تشفى السقيم إذا أشفىٰ على التلف
لو حلّه مدنف يرجو الشفاء به إذن شفاه من الأسقام والدنف
والصيد منه قريب إن هممت به يأتيك مؤتلفاً في زي مختلف

وقال الأعرابي:

وبالنجف الجاري إذا زرت أهله مهاً مهملات ما عليهن سائس
خرجن بحبّ اللهو في غير ريبة عفائف باغي اللهو منهنّ آيس
يردن إذا ما الشمس لم يخش حرّها ظلال بساتين جناهن يابس

إذا السحرّ آذاهن لُذن بغينة		كما لاذ بالظل الظباء الكوانس
لهنّ إذا استعرضتهن عشية		على ضفة النهر المليح مجالس
يفوح عليك المسك منها وإن تقف		تحدّث وليست بينهن وساوس
ولكن نقيات من اللؤم والخنا		إذا ابتُزّ عن أجسادهن الملابس[*]

وغب تمصير الكوفة وطيء ثراها قادة عرب أقحاح أفذاذ وتنسّم أريجها شعراء مبتكرون متميزون؛ وصلى في محاريبها ذادة الدين الحنيف؛ وتعلّم وعلّم في رحبة جامعها الكبير رادة علوم القرآن والحديث والشعر والنحو والأنواء وتعبير الأحلام والأنساب وأيام العرب[9] وهي إلى هذا بلدة طيبة الهواء فرات الماء... استعانت بشط الفرات على طينتها الحمراء فسمقت أشجارها وثقلت ثمارها وأشرقت وجوه أهليها؛ فهي كما صورها الحجاج الثقفي «بِكْر عاطل لا حلي لها ولا زينة» لأن جمالها في فطرتها وحليها في بكارتها[10] لقد اجتوت العرب المدن بعدما نزلتها فآذاهم الغبار والذباب مما حدا بالخليفة عمر بن الخطاب (رضي) أن يأمر سعداً كي يختار للناس منزلاً بريّاً بحرياً فلما نزل سعد الكوفة كتب إلى الخليفة. «.. وإني قد نزلت بكوفة منزلاً بين الحيرة والفرات برياً بحرياً..» وموضع الكوفة كما ألمعنا رمل أحمر يقال له السهل ومفردته سهلة (رملة) وفيها ديرات ثلاثة: دير حرقة ودير أم عمرو ودير هند وخصاص من خلل ذلك فأعجبت البقعة الروّاد فنزلوا وصلّوا ثم قالوا «اللهم ربّ السماء وما أظلت ورب الأرض وما أقلت والريح وما ذرّت والنجوم وما هوت والبحار وما جرت والخصاص وما أجنّت؛ بارك لنا في هذه الكوفة واجعلها منزل ثبات.. إ.هـ» وبثّوا الخبر إلى سعد وقرّ التمصير عام سبعة عشر للهجرة[11] وقد نزل فيها العديد من الصحابة (رضي) مثل علي بن أبي طالب وسعد بن أبي وقاص وسعيد بن زيد بن عمرو ابن نفيل وعمار بن ياسر وخبّاب بن الأرَتّ وسهل بن حنيف وأبي مسعود الأنصاري وأبي موسى الأشعري وقد ذكر البراقي (رحمه الله) مئة وسبعة وأربعين صحابياً شهدتم الكوفة[12] ونبغ فيها الكثير من أعلام الفقه والقضاء مثل أبي أمية شريح بن الحرث ت

(*) الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت ت 626). معجم البلدان 5/ 271. والأشعار مقبوسة من هذا السفر الجليل..

(9) البراقي (حسين السيد أحمد ت 1322). تاريخ الكوفة طب 3 عام 1968 مط الحيدرية في النجف الأشرف وقارن: المظفر (د. محسن) مدينة النجف الكبرى مط دار الحرية بغداد 1982.

(10) آثار البلاد 250 وانظر ابن منظور. لسان العرب (كوف).

(11) الطبري (أبو جعفر ت 310). تاريخ الطبري 4/ 40.

(12) تاريخ الكوفة 377 ـ 390 وانظر: دراسة في النحو الكوفي 35.

82هـ وأبي عبد الله سعيد بن جبيرت 95هـ وأبي حنيفة النعمان بن ثابت ت 150هـ وكان الناس إذا سألوا بالكوفة ابن عباس يقول لهم أتسألونني وفيكم سعيد بن جبير؟[13] وتألق في نواديها وجامعها نحاة شامخون وبحسبهم أنهم أسسوا مدرسة في النحو نافست مدرسة البصرة واختطت لمريديها منهجاً علمياً مغايراً[14].

ومن أولئك أبو الأسود الدؤلي ت 67 ومعاذ بن مسلم الهرّاء ت 187 وأبو جعفر الرواسي ت 190 وأبو الحسن علي بن حمزة الكسائي ت 189 وأبو زكريا يحيى بن زياد الفرّاء ت 207 وأبو العباس أحمد بن يحيى (ثعلب) ت 291. . . وقد ذكر البراقي خمسين نحوياً نهلوا العلم من نبع الكوفة[15] وسوى ذلك توكيدات على قداسة الأرض المحدودة بين النجف والكوفة[16] ولن نستبق تبويب الفصل بإيراد أسماء الشعراء الذين تألقوا بالكوفة وتألقت الكوفة بهم فالفصل كفيل بذلك في معرض النجمة الرابعة [فضل الأعشى على شعراء الكوفة][17].

2 ـ سيماء صنّاجة العرب:

الشعر القبسلامي غرة الإبداع العربي وديوانه عهد ذاك؛ ومعلقات العرب غرة الشعر ذاك!! ومعلقتا الأعشى غرة المعلقات، مطلعهما:

ما بكاء الكبير بالأطلال وسؤالي وهل تردّ سؤالي

ودّع هريرة إن الركب مرتحل وهل تطيق وداعاً أيها الرجل

وإذا اختارت العرب قصيدة طويلة لكل مبدع من شعرائها المتميزين وقتذاك، فلقد آثرت أبا بصير الأعشى باختيار مطولتين له[18] حين اتفق محبو هذا الشاعر وخصومه على فعل شعره في الأفئدة بفضل قدرته (المذهلة!) في جعل متلقيه أسير ظن مؤداه أنه يسمع في خلال إنشاد شعره ضربات صنج (الصنج آلة وترية تشبه العود) وهذه الشهادة مبكرة لامتياز هذا الشاعر في العمارة الإيقاعية[19] كما اتفق دارسوه على أنه مبتكر

---

(13) آثار البلاد وأخبار العباد ص 250.

(14) المخزومي (د. مهدي). الدرس النحوي في بغداد.

(15) تاريخ الكوفة ص 416 ـ 422.

(16) مدينة النجف الكبرى ص 42.

(17) تاريخ الكوفة ذكر البراقي تسعة وسبعين شاعراً كوفياً ص 431 ـ 441 وانظر د. خليف (يوسف) حياة الشعر في الكوفة إلى نهاية القرن الثاني الهجري.

(18) طبانة (د. بدوي). معلقات العرب.

(19) الشعر والشعراء 2/ 263.

للمعاني مجوّد للصور الفنية[20] حتى إن عالماً مهماً من المانيا (البرفسور رودولف جاير) أنفق من عمره العلمي أربعين عاماً في دراسة شعر الأعشى وتقويمه[21] ولا غرابة فالأعشى شاعر الشعراء، يؤثر عن النبي ﷺ قوله [كاد يسلم ولما] حين أبلغ بموت الأعشى[22] ثم نقل عنه ﷺ [الشعر كلام من كلام العرب جزل تتكلم به في بواديها؛ وتسل به الضغائن من بينها] وإعجابه ﷺ بقول الأعشى:

قلدتك الشعر يا سلامة ذا التفـ ... ـضال والشيء حيثما جعلا
والشعر يستنزل الكريم كما اسـ ... ـتنزل رعد السحابة السّبلا[23]

وكان علي بن أبي طالب (رضي) مؤثراً للأعشى على كثير من شعراء عصره فيردد في بعض خطاباته البليغة أبياتاً من شعر الأعشى مثل قوله:

شتّان ما يومي على كورها ... ويوم حيّان أخي جابر[24]

وحين ألقى (عبد الله بن الزبير) خطبته الغضبى، وتمنّى فيها لو استطاع أن يستبدل كل رجل من الشام بعشرة رجال من قومه!! نهض أحدُ رجاله محتجاً «.. يا ابن الزبير؛ إنك تكلّفنا القول، وما نجد لنا ولك مثلاً إلا قول الأعشى:

عُلّقْتُها عَرَضاً وَعُلّقَتْ رجلاً ... غيري وعُلّق أخرى غيرها الرجل

فقد علقناكَ وعلَقت أهل الشام!! وعلق أهل الشام مروان فما عسانا أن نصنع»[25]... وعدّ الجغرافيون والمؤرخون شعر الأعشى شواهد بلدانية وتاريخية هامة تمتلك قوة الوثائق وأهميتها، فقد زار الأعشى أفريقيا واليونان وفارس وفلسطين وكثيراً من الأمكنة البعيدة التي كانت زيارتها مغامرة أو جنساً من المستحيل بحساب المواصلات

---

(20) الصائغ (د. عبد الإله). الصورة الفنية معياراً نقدياً وانظر ديوان الأعشى (المقدمة).

(21) الأعشى الكبير (ميمون بن قيس البكري). ديوانه.

(22) القرشي (أبو زيد ـ ت في القرن الرابع)، جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام. انظر 1/ 84.

ابن ماجة (محمد بن يزيد ت 275). سنن ابن ماجة. انظر 2/ 1236 وقول النبي ﷺ منصرف إلى سوى الأعشى.

(23) القيرواني (ابن رشيق ت 456). العمدة في محاسن الشعر. انظر 1/ 28 وانظر: جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام 1/ 29. والبيتان في ديوان الأعشى 35/ 18 ـ 19.

(24) الرضي (الشريف). نهج البلاغة (مجموع ما اختاره من كلام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب) ص 32. وانظر الأعشى الكبير 18/ 57.

(25) ابن خلكان ت 681. وفيات الأعيان انظر 3/ 74 وانظر الأعشى. ديوانه 2/ 8 ـ 90 ثم 4/ 56 ـ 57.

والعلاقات المحدودة ومخاطر الطريق وعوائق اللغة!! وقد نعته الأجانب عهد ذاك (مغنّي العرب) قارن بعض أسفاره وما مخضته من المواعظ والعِبر:

لعمرك ما طول هذا الزمن	على المرء إلا عناءٌ معنّ
فهل يمنعنّي ارتيادي البلا	دِ من حذر الموت أن يأتين
وما إن أرى الدهر في صَرْفه	يغادرُ من شارخ أو يَفَن
أزال أُذينةَ عَنْ مُلكه	وأخرج من حِصنه ذا يَزَن
وخان النعيمُ أبا مالك	وأيّ امرئ لم يخنه الزمن
وقد أشرب الراح لو تعلمي	ن يوم المقام ويوم الظعن
وبيداء قفر كبُرْد السدير	مشاربها داثراتٌ أُجُن
قطعتُ إذا خبَّ ريعانها	بدوسرةٍ جسرة كالفدن
تيممت قيساً وكم دونه	من الأرض من مهمه ذي شزن
ولكنّ ربي كفى غربتي	بحمد الإله فقد بلغن[26]
تقول ابنتي حين جدّ الرحيل	أرانا سواء ومن قد يتم
أرانا إذا أضمرتك البلا	د نجفى وتقطع منا الرّحِم
أفي الطّوفِ خفت عليّ الردى	وكم مِن ردٍ أهلَه لم يرم
وقد طفت للمال آفاقه	عُمانَ فحمص فأوريشلم
أتيت النجاشيَّ في أرضه	وأرضَ النبيط وأرض العجم
فنجران فالسرو مِن حمير	فأيّ مرام له لم أرم
ومِن بعد ذاك إلى حضرموت	فأوفيت همي وحينا أهم
ألم ترِي الحضْر إذ أهلُه	بِنُعمى وهل خالد من نَعِم

(ديوانه ق 4 ق 91)

واستثمر الميثولوجيون الأساطير والخرافات في شعر الأعشى لأنه أورد كثيراً من طقوس الجاهليين (انظر ابن حبيب. المحبر)!! وقال النويري ت 733 «.. وزعموا أن الجن تركب الثيران فتصد البقر عن الشرب! قال الأعشى:

لكالثور والجني يركب ظهره	وما ذنبه إن عافت الماء مشربا
وما ذنبه إن عافت الماء باقر	وما إن تعاف الماء إلا ليضربا[27]

(26) ديوان الأعشى ق 2 ص 65 وبعدها.

(27) النويري (شاب الدين 733). نهاية الأرب في فنون الأدب. 3/ 123 وانظر ديوان الأعشى 14/ 26 =

واستثمر الجواليقي ت 540 طائفة من المفردات الغريبة الواردة في نصوص الآعشى بسبب من أسفاره وانتجاعه شعره في أقاليم الغرباء. . أما أبو حاتم فقد رأى الأعشى من أفصح العرب[28] وقبل هذا وبعده ثمة موقفه العروبي الملتزم من هموم الوطن:

لو أن كلّ معدّ كان شاركنا ... في يوم ذي قار ما أخطاهم الشرف

قتلنا القيل هامرزا ... وروّينا الكثيب دما

أقيس بن مسعود بن قيس بن خالد ... وأنت امرؤ ترجو شبابك وائل

أطورين في عام: غزاة ورحلة ... ألا ليت قيساً غرّقته القوابل

كأنك لم تشهد قرابين جمّة ... تعيث ضباع فيهم وعواسل

تركتهم صرعى لدى كلّ منهل ... وأقبلت تبغي الصّلح أمّك هابل[*]

. . إن الحديث عن أهمية الأعشى شاعراً وإنساناً (وعالِماً) ذو جدوى أكيدة! فقد شغل الناس وما زال ويظل!! ألم يفضله نابغة ذبيان (نَيْقَدُ الشعر في عكاظ) على شعراء سامقين من نحو حسان بن ثابت والخنساء وسواهما؟[29].

وفضله أبو عمرو بن العلاء ت 154 على لبيد باعتداده [شاعراً مجيداً كثير الأعاريض والافتنان][30].

ونال الأعشى شهادات مهمة من أعلام كبار نذكر منهم: محمد بن سيرين ت 110 وعمرو بن عبيد ت 114 وحمّاد الراوية ت 155 وبشار بن برد 167 والمفضل الضبي ت 168 وخلف الأحمر 180 ويونس بن حبيب 182 والنضر بن شميل 203 والشافعي 204 وأبو عبيدة 209 والأصمعي 216 وابن سلام الجمحي 231 ومحمد بن حبيب 245 والجاحظ 255 والقاضي الجرجاني 366 وابن قتيبة الدينوري 276 والمبرد 282 وابن طباطبا العلوي 322 وابن عبد ربه 328 وأبو الفرج الأصبهاني 356 والآمدي 370 وأبو العلاء المعري 449.. هؤلاء غيض من فيض[31].

= ـ 27 وانظر الهمداني؛لسان اليمن ت 344). صفة جزيرة العرب. وانظر ديوان الأعشى 2/ 8 ـ 90 ثم 4/ 56 ـ 57.

(28) الجواليقي ت 540. المعرب ص 57 وانظر ص 453.

(*) الصائغ (د. عبد الإله). الإبداع الأدبي العربي قبل الإسلام بين الواقع والتوقع. ص 53.

(29) المدني (ابن معصوم ت 1120). أنوار الربيع في أنواع البديع 4/ 208.

(30) ابن عبد ربه ت 328. العقد الفريد 7/ 23 طب دار الفكر.

(31) الصورة الفنية معياراً نقدياً. ص 395.

3 ـ فضل الكوفة على الأعشى:

أ ـ صنع أبو سعيد السكري ت 275 شعر الأعشى؛ وقال أبو علي البغدادي إن شعر الأعشى في أربعة أجزاء قرأته على ابن دريد[32] وكاد هذا الشعر النفيس أن يتبدد ويضيع!! إلا أن وجود نسخ من المخطوطات في [ليدن] و(القاهرة) حفَّزَ [رودولف جاير] على نشر شعر الأعشى برواية الكوفي ثعلب[33] وتأيّد ذاك لشوقي ضيف إذن لقد وصل إلينا شعر صناجة العرب بوساطة عالم كوفي ثبت.. وضاعت النسخ الأخرى بالروايات البصرية[34].

ب ـ حكى يونس ت 182 أن الكوفيين يفضلون الأعشى لأن قبيلة بكر مبثوثة في مدينتهم، ولأن الأعشى قياساً بالشعراء الذين عاصروه [أكثرهم عروضاً وأذهبهم في فنون الشعر وأكثرهم طويلة جيدة مدحاً وهجاء وفخراً وصنعة][35] ولقد توصلنا من خلال شغلنا بالصورة الفنية عند السلف إلى أن العرب تعني بالصنعة الصورة الفنية Artictic Image[36].

ج ـ الشعبي (أبو عمرو عامر بن شراحيل ت 103) عالم كوفي بصير بنقد الشعر؛ بلغ إعجابه بشعر الأعشى الذروة، فالشعبي يرى الأعشى متميزاً من سواه لأنه شاعر أغزل بيت قالته العرب وأشجع بيت وأخنث بيت (كذا)!![37] وكان الشعبي يؤسس رأيه على استقراء الشعر القبسلامي ومعرفته الواسعة بأفانين الشعر فهو القائل [ما أنا لشيء من العلم أقل مني رواية للشعر ولو شئت أنشدت شهراً لا أعيد بيتاً لفعلت][38].

---

(32) ابن النديم ت 385. الفهرست. طب دار المعرفة بيروت 1978 ص 224. الإشبيلي. ابن خير ت 575 فهرست ما رواه عن شيوخه مط تونس منشورات دار الآفاق الجديدة بيروت 1979 ص 395.

(33) جاير (رودولف). الصبح المنير في شعر أبي بصير مع شرح ثعلب (جمع وتحقيق) مط أدولف هوسن بيانه 1927 انظر مقدمة الطبعة الأوروبية وانظر الأعشى ص 1 ـ 232.

(34) ضيف (د. شوقي). العصر الجاهلي. ص 340.

(35) السيوطي ت 911. المزهر 2/ 482.

(36) الصائغ (د. عبد الإله). الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي وانظر بحوثنا: الصورة الفنية في سياق النص الشعري الحديث وثائق مهرجان المربد التاسع مطر الحرية بغداد. وانظر الصورة الفنية لعدة الحرب في نصوص ما قبل الإسلام مجلة المورد العراقية مجلد 17 عام 1988 وانظر مباهج الرؤية في النص الشعري الحديث مجلة الفصول الأربعة (ليبيا ـ طرابلس) السنة 12 العدد 61 للعام 1992.

(37) الأغاني 8/ 79 ـ 84 ـ 85.

(38) العقد الفريد 6/ 109.

د ـ وتأسيساً على الفقرة [ج] فإن الشاعر الأخطل [غياث بن غوث ت 90] الذي نشأ في الحيرة وعُدّ أحد ثلاثة رموز كانوا أشعر أهل زمانهم[39] الأخطل معجب ولوع بالأعشى فهو قدوته الشعرية ومجده الذي يتمناه!! تذكر الأخبار أن الأخطل دخل على عبد الملك بن مروان وهو جالس على سريره في البهو الكبير لقصر (طمّار) في الكوفة[40].

وقد شرب وتضمخ بلخالخ وخلوق وإلى جانبه العلامة الشعبي؛ فلما التقى الشاعر والناقد في مجلس الأمير سخن الجو بينهما فقال الأخطل مزهواً.. لقد فقت الشعراء طراً بقولي:

وتظل تنصفنا بها قروية ... إبريقها برقاعها ملثوم
وإذا تعاورت الأكفّ زجاجها ... نفحت فنال رياحها المزكوم!!

فناكفه الشعبي قائلاً له: أشعر منك الذي يقول:

وأدكن عاتق جحل سبحل ... صبحت براحه شرباً كراماً
من اللائي حملن على الرّوايا ... كريح المسك تستل الزكاما[41].

فقال الأخطل: ويحك من يقول هذا؟ فقال الشعبي إنما هو الأعشى؛ فقال الأخطل [قدوس قدوس] واقسم بالصليب!! إن الأعشى بزّ الشعراء جميعاً[42].

هـ ـ مكث عبد الملك بن مروان في الكوفة زمناً وكان ولوعاً بشعر الأعشى حتى أنه قال لمؤدب أولاده [أدبهم برواية شعر الأعشى فإن له عذوبة تدلهم على محاسن الكلام.. قاتله الله ما أعذب بحره وأصلب صخره][43] والتفت الى من كان في مجلسه من علماء الشعر [إذا أردتم الشعر الجيد فعليكم بالزرق من بني قيس بن ثعلبة][44].

---

(39) الزركلي (خير الدين) الأعلام 5/ 123.
(40) آثار البلاد وأخبار العباد 251.
(41) جمهرة أشعار العرب 1/ 104.
المرزباني ت 384. الموشح ص 222 وانظر شعر الأخطل صنعة السكري 6/ 14 ـ 15 ـ 17 ديوان الأعشى 29/ 16 ـ 17.
(42) الأغاني 8/ 84 ـ 85 وانظر الموشح 223.
(43) جمهرة أشعار العرب 1/ 84.
(44) العقد الفريد 6/ 107.

ثم قال لقومه [أحسابكم فما أوّد أن يكون لي ما طلعت عليه الشمس وإن الأعشى قال:

تبيتون في المشتى ملاء بطونكم وجاراتكم غرثى يبتن خمائصاً

فما إن سمع علقمة بن علاثة هذا البيت حتى بكى وقال: أنفعل نحن هذا بجارتنا ودعا عليه، فما ظنكم بشيء يبكي علقمة وكان عندهم إذا ضرب بالسيف ما قال حسي][45].

وفي هذا إشارة إلى المنافرة الجاهلية التي نشبت بين علقمة وعامر بن الطفيل[46].

و ـ حماد الراوية ت 155 أول من لقب بالراوية وكان من أعلم الناس بأيام العرب وأشعارهم وأخبارهم وأنسابهم ولغاتهم! قال له الوليد بن يزيد: بِمَ استحققت لقب الراوية؟ قال لأني أروي لكل شاعر تعرفه يا أمير المؤمنين أو سمعت به!! ثم لا ينشدني أحد شعراً قديماً أو محدثاً إلا ميزت قديمه من محدثه! قال الوليد فكم مقدار ما تحفظ من الشعر؟ قال كثير ولكني أنشدك على كلّ حرف من حروف المعجم مئة قصيدة كبيرة سوى المقطعات من شعراء الجاهلية دون الإسلام وكان لهذا الراوية الناقد آراء متداولة في كتب النقد فضّل الأعشى من خلالها فإذا سئل عن أشعر العرب قال دون تردد أشعرهم القائل:

نازعتهم قضب الريحان متكئاً وقهوة مُزّة راووقها خضل[47].

ز ـ المفضل الضبي الكوفي ت 168 عالم ناقد وراوية ثاقب وكفاه أنه وضع مختارات للشعر القبسلامي سميت [المفضليات] بحيث حاكاه الأصمعي فوضع على نهجها مختاراتِ سميت [الأصمعيات] وكان لا يرى قمة في الشعر أعلى من الأعشى أليس هو القائل في إحدى حلقات الدرس وأمام تلامذته من العلماء [من زعم أن أحداً أشعر من الأعشى فليس يعرف الشعر][48] ونصّ على فضل قافية الأعشى في المحلّق وكونها غرّة الشعر العربي:

أرقت وما هذا السهاد المؤرق وما بي من سقم وما بي معشق[49]

(45) أنوار الربيع 2/ 163 وانظر ديوان الأعشى 19/ 11.
(46) صفوت (أحمد زكي). جمهرة خطب العرب ص 203.
(47) الأغاني 8/ 79 وانظر ديوان الأعشى 6/ 39.
(48) البغدادي (عبد القاهر ت 1093). خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب 1/ 176.
(49) الأغاني 8/ 80 وانظر ديوان الأعشى 33/ 1.

أما شعره ففيه [مجازات مخترعة] لا يمكن تجاهلها، وذو الذائقة قادر على سبر أغوار ابتكارات هذا الفنان المرموق[50].

ح ـ أبو عمرو النحوي اللغوي (إسحاق بن مرار ت 206): مجتهد من أفذاذ الكوفة، أخذ عنه أئمة الفقه والنقد واللغة مثل الإمام أحمد بن حنبل والناقد أبو عبيد قاسم بن سلام واللغوي يعقوب بن السكيت.. ولبث أكثر من قرن يكتب بيده ويملي الى أن مات! وقرأ دواوين الشعراء على المفضل الضبي فغلبت عليه النوادر وحفظ الحديث وأراجيز العرب.. والشيباني يحفظ شعر الأعشى ويدعو الى تمثله ووصف شعر الأعشى بالبحر الذي لا تدانيه السواقي[51].

ط ـ ابن قتيبة الدينوري (عبد الله بن مسلم ت 276) ناقد مجدد (وفق عصره) سكن الكوفة وتتلمذ على شيوخها وحسبه أنه أنجز مشروعه المدوّي (الشعر والشعراء) فضلاً عن (أدب الكاتب) و(المعارف) و(عيون الأخبار) وو..[52] وجد الدينوري في أبي بصير كثيراً من سمات الشاعر المجدد المجوّد فالأعشى يغرف من بحر والنقاد يعلمون أن الكثيرين من مجايليه أو ممن جاء بعده قد استولوا على معانيه، فالأعشى منماز بدقة التصوير فهو القائل:

تريك القذى من دونها وهي دونه إذا ذاقها من ذاقها يتمطّق

ثم قال الدينوري (إنها من صفائها تريك القذاة عالية عليه والقذاة في أسفلها) ويعجب الدينوري من قدرة الأعشى في تصوير فعل الخمرة في الجسد:

فراح مكيشاً كأن الدّبا يدبّ على كلّ عظم دبيباً

ولم يقصر الدينوري قدرة الأعشى على وصف الخمرة وإنما هو (رأي الدينوري) أحس الشعراء وصفاً للرياض[53] وأعلمهم وأوفاهم بأنباء الماضين[54].

ي ـ مرّ بنا أن ثعلب ت 291 صنع شعر الأعشى، ولولا مبادرته لاختفى هذا الكنز من الوجود، وثعلب يرى الأعشى أجود مدحاً من حسان بن ثابت ولذلك لم يرق له

---

(50) الأغاني 8/ 80.

(51) العقد الفريد 1/ 201 وانظر الحموي (ياقوت ت 626) معجم الأدباء نشر بعناية ماركليوت طب دار إحياء التراث العربي (د: ت) 6/ 77.

(52) الأعلام 4/ 137.

(53) الشعر والشعراء 1/ 184 ـ 186 وانظر ديوان الأعشى 33/ 23 والبيت لم يحوه الديوان.

(54) المعارف 632 ـ 650.

قول الحطيئة في مرضه الذي مات فيه [أبلغوا الأنصار أن أخاهم أمدح الشعراء في بيت] وقابل ثعلب زعم الحطيئة على نحو يجعل الاعشى أجود من حسان في بيت وأحذق[55].

ك ـ يرى الكثير من علماء الشعر إن أهل الكوفة الولوعين بشعر الأعشى أعلم بالشعر من أهل البصرة وسواهم فقد نقل حماد الراوية أن النعمان ملك المناذرة كان محباً للشعر الجاهلي وخشي أن تضيع عيونه فأمر كتاب ديوانه فنسخت له أشعار العرب في الطنوج أي الكراريس ثم دفنها في قصره الأبيض.. وغب ثورة المختار بن أبي عبيدة ومحاسبته لقتلة الحسين بن علي بن أبي طالب استوطن القصر الأبيض.. فقيل له أن كنزاً ثميناً للنعمان لابث تحت تراب قصره الأبيض فاحتفره فأخرج طنوج النعمان التي وثقت الشعر الجاهلي.. [فمن ثم أضحى أهل الكوفة أعلم بالشعر من أهل البصرة][56].

ل ـ كشف الكوفيون الغطاء الثقيل عن كنوز شعر الأعشى وروّجوا له وأنقذوه من التلف والتبدد كما ألمحنا ثم علموا الناس أهم مزايا شعره! وحين نسب الى النبي ﷺ أنه جعل امرأ القيس أشعر الشعراء وقائدهم إلى النار أوَّلَ الكوفيون هذا الرأي (في معرض الموازنة بين امرئ القيس حبيب البصريين والأعشى حبيب الكوفيين) على أن النبي(ص) جعل امرأ القيس حاملاً للواء الشعر فقط أما أمير هذا القائد فهو الأعشى[57] ونهد يونس ابن حبيب البصري ت 182 ليجيب عن سؤال كوفي [من أشعر العرب؟] فقال [امرؤ القيس إذا ركب والنابغة إذا رهب وزهير إذا رغب والأعشى إذا طرب] إلا أنه قال: أن البصرة تفضّل أمرأ القيس على الأعشى والكوفة تصنع العكس[58] ويونس بقوله (الأعشى إذا طرب) جعل الأعشى أشعر الشعراء دون أن يصرّح بذلك فالشعر أقرب في روحه إلى الطرب منه إلى الرغبة والرهبة وسواهما.

4 ـ فضل الأعشى على شعراء الكوفة:

المعاني مبذولة للقاصي والداني كما يقول السلف وإنما الشعرية تكمن في قدرة النص على إخراج المعنى من المتداول الاعتيادي إلى الجمال الاستثنائي. والشعر جادة يقع

---

(55) العمدة 1/ 44 وانظر حسان بن ثابت؛ 27/ 11 ص 123 وانظر ديوان الأعشى 7/ 11 ثم المزهر 2/ 478 ـ 482

(56) لسان العرب [طنج] وانظر المزهر 2/ 478 ـ 482.

(57) المزهر 2/ 478 ـ 482.

(58) خزانة الأدب 1/ 175 وانظر الأغاني 8/ 77 وانظر العمدة 1/ 98.

الحافر فيها على الحافر كما يقول المتنبي، واستناداً إلى هاتين المحايثتين تكفلت النجمة الرابعة بملاحظة صور الأعشى على أنها [مشبه] وصور الشعراء الآخرين على أنها [مشبه به] لنتبيّن وجه الشبه مبتعدين تماماً عن توهّم سرقة الخلف للسلف!! فمثل هذا الظن إثم لأنه يفسد حوار الأجيال..

إن المقارنة بين الصورة والصورة لا تعني بالضرورة أن تكون الصورتان وجهين لمنظور واحد وإن كانتا من بحر واحد وقافية واحدة ومرمى واحد!! فقد لا يجد النظر العجلان وجه شبه بين الصورتين مباشر!! وذلك لا يمنع وجود وجه شبه أكيد إذا نهد له رصد نقدي متأن، وعليه يكون الاعتماد على الرصد الدلالي باعتداد الدلالة علماً يُري الباطن من خلل الظاهر والنتيجة من تعددية السبب والقرينة من اللمحة[59] بمكاربة حميمة لحدود الصورة في نظرنا [نسخة جمالية تستحضر فيها لغة الإبداع الهيئتين الحسيّة والشعورية للأجسام أو المعاني بصياغة جديدة تمليها قدرة الشاعر وتجربته وفق معادلة طرفاها المجاز والحقيقة دون أن يستبد طرف بآخر][60].

أما ترتيب الشعراء وانتقاؤهم فلم نشأ إخضاعه لمراتبهم أو أزمنتهم أو كمّ أشعارهم فقد رتّبنا الشعراء وفق توفر القرائن الصوفنية فاقتضت الإشارة...

1 ـ أبو الطيب المتنبي..

شاعر مبتكر مثلت في نصوصه حضارة الشعر، ملأ الدنيا وشغل الناس! ونلاحظ صلة رحم بين عدد من صور المتنبي وصور الأعشى «سنرمز لاحقاً للأعشى بـ [عش] ولكل شاعر بالحرفين الأولين من شهرته».

متـ: فلا ترزق الأقدار من أنت حارم	ولا تـحـرم الأقـدار مـن أنـت رازق
ولا تـفـتـق الأيـام مـا أنـت راتـق	ولا تـرتـق الأيـام مـا أنـت فـاتـق
عش: غيث الأرامل والأيتام كلّهم	لـم تطلـع الشـمس إلا ضرّ أو نفعا
...لا يرتق الناس ما أوهى وإن جهدوا	طولَ الحياة ولا يوهون ما رقعا[61]
مت: شاعر المجد خدنه شاعر اللفـ	ـظ كـلانـا ربّ الـمـعـانـي الـدقـاق
عش: قلدتك الشعر يا سلامة ذا الـ	ـتفضال والشيء حيثما جعلا[62]

---

(59) الصائغ (د. عبد الإله). علم الدلالة منهجاً تطبيقياً. ص 8.

(60) الصورة الفنية معياراً نقدياً 159.

(61) المتنبي (أبوالطيب). الديوان. شرح الواحدي ت 468 طب برلين 1861م انظر 3/ 89 وانظر ديوان الأعشى 13/ 46 ـ 72.

(62) ديوان المتنبي 3/ 110. وانظر ديوان الأعشى 15/ 3.

مت: لو كنت حشو قميص فوق نمرقها سمعت للجن في غيطانها زجل
عش: وبلدة مثل ظهر الترس موحشة للجن بالليل في حافاتها زجل[63]
مت: إذا فزعت قدمتها الجياد وبيض السيوف وسمر القنا
عش: إذا سمعن الزّجر يممن مقدماً عليها أسود الزارتين الضراغم[64]
مت: وأتعب خلق الله من كان همه وقصّر عمّا تشتهي النفس وجده
عش: لعمرك ما شفّ الفتى غير همّه إذا حاجة بين الحيازم حلّتِ[65]
مت: على قلق كأن الريح تحتي أحرّكها يميناً أو شمالا
عش: كأني ورحلي والفتان ونمرقي على ظهر طاو أسفع الخد أخثما[66]

والنقّاد يقولون (شلشل) الأعشى فـ (قلقل) المتنبي!! وقد عدَّ الآمدي الشلشلة والقلقلة من (جنون الشعراء)[67].

2 ـ أعشى همدان:

عبد الرحمن بن عبد الله بن الحارث يكنّى أبا المصبّح، شاعر كوفي مهم عاصر الدولة الأموية وأخباره تعكس مواقفه الصعبة!![68].

هم: وكأن ريقتها على علل الكرى عسل مصفّى في القلال وقرقف
وكأنما نظرت بعيني ظبية تحنو على خشف لها وتعطف
عش: كأن جنياً من الزنجبيـ ـل خالط فاها وأريا مشورا
صادت فؤادي بعيني مغزل خذلت ترعى أغنّ غضيضاً طرفه خرقا[69]
هم: وإذ أنا في عنفوان الشباب يعجبني اللهو والسمر
أصيد الحسان ويصطدنني وتعجبني الكاعب المعصر
عش: إذ هي تصطاد الرجال ولا يصطادها إذا رماها الأبل
وقد صادت فؤادك إذ رمته فلو أن امرأ دنفاً يصيد

(63) ديوان المتنبي 3/ 289. وانظر ديوان الأعشى 6/ 3.
(64) ديوان المتنبي 3/ 600 وانظر ديوان الأعشى 41/ 1 ـ 4.
(65) ديوان المتنبي 3/ 642 ب 9 وانظر ديوان الأعشى 40/ 18.
(66) ديوان المتنبي 3/ 643 وانظر ديوان الأعشى 55/ 16.
(67) أنوار الربيع 1/ 266 وانظر الصناعتين 344 والموازنة 252.
(68) الأغاني 6/ 34 ص 55 (عدّه الأصمعي من الفحول).
(69) المصدر نفسه 6/ 36 وانظر ديوان الأعشى 12/ 8 ثم 80/ 5.

ولـكـن لا يـصـيـد إذا رمـاهـا ... ولا تـصـطـاد غـانـيـة كـنـود[70]
هـم: إذا انـصـرفـت وتـلـوت بـهـا ... رقـاق الـمـجـاسـد والـمـئـزر
وتـنـمـى إلـى حـسـب شـامـخ ... فـلـيـسـت تـكـذّب إذ تـفـخـر
عـش: كـأن ظـبـاء وجـرة مـشـرفـات ... عـلـيـهـن الـمـجـاسـد والـبـرود
لـهـا مـلـك كـان يـخـشـى الـقـراف ... إذا خـالـط الـظـن مـنـه الـضـمـيـرا[71]
هـم: ومـا يـدريـك مـا شـيـخ كـبـيـر ... عـداه الـدهـر عـن سـنـن الـمـراح
فـأقـسـم لـو ركـبـت الـورد يـومـاً ... ولـيـلـتـه إلـى وضـح الـصـبـاح
إذن لـنـظـرت مـنـك إلـى مـكـان ... كـسـحـق الـبـرد أو أثـر الـجـراح
عش: ودعي الذكر من عشائي فما يد ... ريـكِ مـا قـوّتـي ومـا تـصـريـفـي
تـقـمّـرهـا شـيـخ عـشـاء فـأصـبـحـت ... قـضـاعـيـة تـأتـي الـكـواهـن نـاشِـصـا
فأقصدها سهمي وقد كان قبلها ... لأمـثـالـهـا مـن نـسـوة الـحـي قـارصـا
إذا مـا عـلاهـا فـارس مـتـبـذّل ... فـنـعـم فـراش الـفـارس الـمـتـبـذّل[72]
هـم: وكـم لـقـيـنـا لـك مـن واتـر ... يـصـرف نـابـي حـنـق مـارد
عش: وقوم تصرف الأنياب منهم ... عـلـيـنـا ثـم لـم يـصـد الـوعـيـد[73]

هم (الطلاق بالثلاث)!!

فـلـمّـا بـدا لـي مـنـهـا الـبـذاء ... صـبـحـتـهـا بـثـلاث عـجـال
ثـلاثـاً خـرجـن جـمـيـعـاً بـهـا ... فـخـلـيـنـهـا ذات بـيـت ومـال
إلـى أهـلـهـا غـيـر مـخـلـوعـة ... ومـا مـسّـهـا عـنـدنـا مِـن نـكـال
عش: يا جارتا بيني فإنك طالقة ... كـذاك أمـور الـنـاس غـادٍ وطـارقـة
وبيني فإن البين خيرٌ من العصا ... وإلا تـزال فـوق رأسـك بـارقـه
وبيني حصان الفرج غير ذميمة ... ومـومـوقـة فـيـنـا كـذاك وامـقـة[74]
هـم: حـيّـيـا جـزلـةَ مـنـي بـالـسـلام ... درة الـبـحـر ومـصـبـاح الـظـلام
عـجـبـت جـزلـة مـنّـي أن رأت ... لـمّـتـي خـفّـت بـشـيـب كـالـثـغـام
ورأت جـسـمـي عـلاه كـبـره ... وصـروف الـدهـر قـد أبـلـت عـظـامـي

---

(70) الأغاني 6/ 40 وانظر ديوان الأعشى 52/ 15 ثم 65/ 2 ـ 3.
(71) الأغاني 6/ 40 وانظر ديوان الأعشى 65/ 17 ثم 12/ 11.
(72) الأغاني 6/ 42 وانظر ديوان الأعشى 63/ 11 ثم 19/ 3 ـ 4 ثم 77/ 7.
(73) الأغاني 6/ 47 وانظر ديوان الأعشى 65/ 41.
(74) الأغاني 6/ 52 وانظر ديوان الأعشى 41/ 1 ـ 4.

عش: كأنها درّة زهراء أخرجها غوّاص دارين يخشى دونها الغرقا
رأت رجلاً غائب الوافدين مختلف الخلق أعشى ضريرا
فإن الحوادث ضعضعنني وإن الذي تعلمين استعيرا[75]

3 ـ الأخطل:

مرّ بنا أن غياث بن غوث نشأ في أطراف الحيرة، وكانت إقامته طوراً في دمشق وآخر في الكوفة حيث يقيم بنو تغلب، جاء في الأغاني (12/ 155) أن الأخطل كان كثير التردد على الكوفة..

أخ: صريع مدام يرفع الشرب رأسه ليحيا وقد ماتت عظام المفاصل
عش: تكاد تنشى ولما تذق ويغشى المفاصل إفتارها[76]
أخ: ترى لامعات الآل فيها كأنها رجال تعرّى تارة وتسربل
عش: وبيداء تحسب آرامها رجال إياد بأجلادها[77]
أخ: حلي يشيب بياض النحر واقده كما تصوّر في الدير التماثيل
عش: كدمية صوّر محرابها بمذهب في مرمر مائر[78]
أخ: فسلّها بأمون الليل ناجية فيها هباب إذا كلّ المراسيل
تسمو كأن شراراً بين أذرعها من ناسف المرو مرضوخ ومنحول
عش: عرمس ترجم الآكام بأخفا ف صلاب فيها الحصى أفلاق
بكميت عرفاء مجمرة الخف غذتها عوانة وفتاق
وتولي الأرض خفاً مجمرا فإذا ما صادف المرو رضخ
كلفت عانسة أموناً في نشاط هبابها[79]
أخ: وكانت حين تعتل التفالئ تعاطي بارداً عذب المذاق
عش: وتفترّ عن مشرق بارد كشوك السيال أسفّ النؤورا
وبارد رتل عذب مذاقته كأنما علّ بالكافور واغتبقا[80]
أخ: فقد يكون الصّبا منّي بمنزلة يوماً وتقتادني الهيف الرعاديد

---

(75) الأغاني 6/ 53 وانظر ديوان الأعشى 8/ 9 ثم 12/ 25 ـ 26.
(76) ديوان الأخطل 1/ 5 ثم 64/ 15.
(77) المصدر نفسه 1/ 26 وانظر ديوان الأعشى 8/ 25.
(78) ديوان الأخطل 3/ 7 وانظر الأعشى 18/ 5.
(79) ديوان الأخطل 3/ 11 ـ 13 وانظر ديوان الأعشى 32/ 21 ـ 23 ثم 36/ 31 ثم 39/ 41.
(80) ديوان الأخطل 9/ 5 ـ 7 وديوان الأعشى 12/ 7 ثم 80/ 6.

أعرضن عن شمط في الرأس لاح به — فهنّ منّي إذا أبصرنني حيد
عش: وأرى الغواني حين شبت هجرنني — أن لا أكون لهنّ مثلي أمردا
وأنكرتني وما كان الذي نكرت — من الحوادث إلا الشيب والصلعا[81]

4 ـ عبيد الله بن الحرّ الجعفي ت 68هـ:

جع: إذا فرغت أسيافنا من كتيبة — نبذنا بأخرى في الصباح ركود
عش: وجند كسرى غداة الحنو صبحهم — منا كتائب تزجي الموت فانصرفوا[82]
جع: أقول لهم تمّوا فدى والدي لكم — ومالي جميعاً طارفي وتليدي
عش: فدى لبني ذهل بن شيبان ناقتي — وراكبها يوم اللقاء وقلت[83]
جع: قتلتهم حتى شفيت بقتلهم — حرارة نفس لا تذل على القسر
عش: شقى النفس قتلى لم توسّد خدودها — وساداً ولم تعضض عليها الأنامل[84]
جع: وفي الدهر والأيام للمرء عبرة — وفيما مضى إن ناب يوماً نوائبه
وما لمريء إلا الذي الله سائق — إليه وما قد خطّ في الزبر كاتبه
عش: أو لم تري في الزبر بينة بحسن كتابها — إن القرى يوماً ستهلك قبل حقّ عذابها
يا من رأى ريمان أمس خاوياً خرباً كعابه — أمسى الثعالب أهله بعد الذين هم مآبه[85]
جع: حلبت خلوف الدهر كهلاً ويافعاً — وجرّبت حتى أحكمتني التجارب
عش: ولكن أرى الدهر الذي هو خاتر — إذا أصلحت كفاي عاد فأفسدا
وما زلت أبغي المال مذ أنا يافع — وليداً وكهلاً حين شبت وامردا[86]

5 ـ أبو العتاهية (اسماعيل بن القاسم ت 211):

عت/ سكن يبقى له سكن — ما بهذا يؤذن الزمن
نحن في دار يخبرنا — ببلاها ناطق لسن
دار سوء لم يدم فرح — لامريء فيها ولا حزن
عش/ لعمرك ما طول هذا الزمن — على المرء إلا عناء معن
فتراه مهدوم الأعالي — وهو منحول ترابه

---

(81) ديوان الأخطل 9/ 5 ـ 7 وديوان الأعشى 34/ 3 ثم 13/ 2.
(82) القيسي (د. نوري) شعراء أمويون (جمع وتحقيق) 1/ 69 وانظر ديوان الأعشى 62/ 17.
(83) شعراء أمويون 1/ 69 وديوان الأعشى 40/ 1.
(84) شعراء أمويون 1/ 79 وديوان الأعشى 26/ 13.
(85) شعراء أمويون 1/ 93 ـ 95 وديوان الأعشى 39/ 5 ـ 6 ـ 8 ثم 54/ 26 ـ 27.
(86) شعراء أمويون 1/ 96 وديوان الأعشى 17/ 53 ـ 5.

ولـــقـــد أراه بـــغـــبـــطـــة	فـي الـعـيـش مـخـضـراً جـنـابـه
فـخـوى ومـا مـن ذي شـبـا	ب دائـم أبـداً شـبـابـه[87]
عـت/ كـأنـهـا مـن حـسـنـهـا درّة	أخـرجـهـا الـيـمّ إلـى الـسـاحـل
عـش/ كـأنـهـا درة زهـراء أخـرجـهـا	غوّاص دارين يخشى دونها الغرقا[88]
عـت/ ومـهـمـه قـد قـطـعـت طـامـسـه	قـفـر عـلـى الـهـول والـمـحـامـاة
بـحـرة جـسـرة عـذافـرة	خـوصـاء عـيـرانـة عـلـنـداة
. . . يـانـاق جـنـي ولا تـعـدي	نـفـسـك مـمـا تـريـن راحـات
حـتـى تـنـاخـي بـنـا إلـى مـلـك	تـوجّـه الـلـه بـالـمـهـابـات
عـش/ قـطـعـت إذا خـبّ ريـعـانـهـا	بـدوسـرة جـسـرة كـالـفـدن
قـطـعـت بـرسـامـة جـسـرة	عـذافـرة كـالـفـنـيـق الـقـطـم
بـنـاجـيـة كـالـفـحـل فـيـهـا تـجـاسـر	إذا الراكب الناجي استقى وتعمما
فـآلـيـت لا أرثـي لـهـا مـن كـلالـة	ولا من حفىً حتى تزور محمداً
متى ما تناخي عند باب ابن هاشم	تريحي وتلقي من فواضله يداً[89]
عـت/ عـلـيـه تـاجـان فـوق مـفـرقـه	تـاج جـلال وتـاج إخـبـات
عش/ من يلق هوذة يسجد غير متّئب	إذا تـعـصـب فـوق الـتـاج أو وضـعـا
لـه أكـالـيـل بـالـيـاقـوت زيـنـهـا	صوّاغُها لا ترى عيباً ولا طبعا[90]

6 ـ المتوكل الليثي:

هو شاعر الحماسة المتوكل بن عبد الله بن نهشل الليثي. . لم يتفق المؤرخون على سنتي ميلاده ووفاته (انظر الجابي/ بسام عبد الوهاب. معجم الأعلام ص 648 طبعة الجفان والجابي) ومعلوم أنه شاعر كوفي عاصر معاوية وابنه يزيد وهفت إليه قلوب عشاق الشعر[91].

لي/ والـهـم إن لـم تـمـضـه لـسـبـيـلـه	داء تـضـمـنـه الـضـلـوع مـقـيـم
عش/ مـهـلاً بـنـيّ فـإن الـمـرء يـبـعـثـه	همّ إذا خالط الحيزوم والضلعا[92]

---

(87) الأغاني 4/ 13 وديوان الأعشى 2/ 1 ثم 54/ 30 ـ 32.

(88) الأغاني 4/ 47 وديوان الأعشى 8/ 9.

(89) الأغاني 4/ 90 وديوان الأعشى 2/ 24 ثم 4/ 16 ثم 55/ 14.

(90) الأغاني 4/ 90 وديوان الأعشى 13/ 47 ـ 48.

(91) الأغاني 2/ 156.

(92) الأغاني 12/ 156 وديوان الأعشى 13/ 11 ثم 4/ 59.

لي/ طربت وشاقني يا أمّ بكر ... دعاء حمامة تدعو حماما
عش/ ويوم الخرج من قدماء هاجت ... صباك حمامة تدعو حماما
لي/ على حين أرعويت وكان رأسي ... كأن على مفارقه ثغاما
عش/ فإن تك لمتي ياقتل أضحت ... كأن على مفارقها ثغاما
لي/ غشيت لها منازل مقفرات ... عفت إلا الأياصر والثماما
عش/ وهل يشتاق مثلك من رسوم ... عفت إلا الأياصر والثماما
لي/ ونؤياً قد تهدّم جانباه ... ومبناها بذي سلم خياما
عش/ عرفت اليوم من تيا مقاما ... بجوّ أو عرفت لها خياما[93]
لي/ إذا تمشي تأوّد جانباها ... وكاد الخصر ينخزل انخزالا
تنوء بها روادفها إذا ما ... وشاحاها على المتنين جالا
عش/ صفر الوشاح وملء الدرع خرعبة ... إذا تأتى يكاد الخصر ينخزل
روادفها ثني الرداء تساندت ... إلى مثل دِعص الرملة المتهيّل[94]

7 ـ أبو العطاء السندي (أفلح بن يسار ت ١٨٠):

سن/ لم تزل تشتري المحامد قدماً ... بالربيح الغالي من الأثمان
عش/ تشتري الحمد بأغلى بيعه ... واشتراء الحمد أدنى للربح[95]
سن/ والقائد الخيل قباً في أعنتها ... بالقوم حتى تلف الغار بالغار
عش/ كلّ عام يقود خيلاً إلى خيـ ... ـل دفاقاً غداة غبّ الصقال[96]

8 ـ حنين الحيري (حنين بن بلوع ت نحو 110 هـ)

شاعر مغن.. يتقن العزف على عدد من الآلات الموسيقية، كان نسيج وحده في غناء الشعر، وشعر الغناء.. ولدته الحيرة ونشأته الكوفة.. وكأن الى هذا مبتهجاً بالنجف ناسباً نفسه اليها!!

حن/ أنا حنين ومنزلي النجف ... وما نديمي الإ الفتى القصف
أقرع بالكأس ثغر باطية ... مترعة تارة وأغترف

---

(93) الأغاني 30/ 57 ـ 58 وديوان الأعشى 29/ 3 ـ 7 ـ 4.
(94) الأغاني 3/ 65 ـ 66 وديوان الأعشى 6/ 8 ثم 77/ 9.
(95) الأغاني 15/ 107 وديوان الأعشى 36/ 33.
(96) الأغاني 15/ 107 وديوان الأعشى 1/ 62.

مـن قـهـوة بـاكـر الـتـجـار بـهـا	بـيـت يـهـودي قـرارهـا الـخـزف
والـعـيـش غـضّ ومـنـزلـي خـصـب	لـم تـغـذنـي شـقـوة ولا عـنـف
عش/ تنخلها من بكار القطاف	أزيـرق آمِـنُ إكـسـادهـا[97]
وصـهـبـاء طـاف يـهـوديـهـا	وأبـرزهـا وعـلـيـهـا خـتـم
ربّ يـوم قـد تـجـوديـن لـنـا	بـعـطـايـا لـم تـكـدرهـا الـمـنـن[98]

حـن/ صـاح هـل أبـصـرت بـالـخـبـتـيـن مـن أسـمـاء نـارا

مـوهـنـاً شـبـت لـعـيـنـيـك ولـم تـوقـد نـهـارا

عش/ أريت القوم نارك لم أغمض	بـواقـصـة وقـرّ بـنـا زرود
أضـاءت أحـور الـعـيـنـيـن طـفـلاً	يـكـدّس فـي تـرائـبـه الـفـريـد[99]

حن/ كان يغني شعره أو يترنم به معتمداً في ذلك على صوته الشجي بمرافقة دندنات أوتار العود؛ وحين حجّ هشام بن عبد الملك وعديله الأبرش الكلبي وقف حنين بظهر الكوفة ومعه عوده فلما مرّ به موكب هشام قال من هذا؟ فقيل له حنين فاستنشده فأنشد ثم استحسن إنشاده..

عش/ كان يغني شعره أو يترنم به حتى سمّي (مغني العرب) وألف عشاق شعره هيأته ومعه صنج يصاحبه خلال الإنشاد وشهد موسيقيو عصره أن الأعشى إذا تغنّى بشعره تهيأ للسامع أنه يسمع ضرباً على أوتار الصنج حتى عرف بصنّاجة العرب.

حن/ حين عذل حنين لأنه ينتجع بشعره وغنائه فيغلي الثمن قال (بأبي أنتم.. إنما هى أنفاس أقسمها بين الناس!! أفتلومونني على أن أغلي بها الثمن؟!) ومثل هذا النحو عرف عن الأعشى فقد اتهم بانتجاعه شعره، ولا يقبل الهدية حين ينحط مقدارها عن مقدار شعره، وثمة تحديد لمقدار الهدية في نصوص شعره يصارح به الممدوح بلباقة مذهلة تحذق الانتجاع..

5 ـ خاتمة المسافة:

هذا الفصل لم يسع الى الإحصاء والإحاطة بكل مفردات السيمائين/ الكوفة ـ الأعشى، وإنما دفع سعيه نحو الإشارة النابهة والدلالة العاضدة باعتداد الإنشاء وبلاغات

---

(97) الأغاني 3/ 22 وديوان الأعشى 8/ 12 ـ 16 ثم 29/ 19 ـ 21.
(98) الأغاني 3/ 23 وديوان الأعشى 4/ 10 ثم 78/ 11.
(99) الاغاني 3/ 23 وديوان الاعشى 65/ 8.

القول علل تؤذي النظر العلمي إذا طفح الكيل وباعتداد المعلوماتية مقدمات وهوامش تكون في خدمة النص ولا يجوز ارتكاب العكس، وبهذا السعي تخفف الفصل من الكثير الكثير الذي يمكن أن يقال في السيمائين، وحين صنع مقاربة بين الفصلين المتبادلين (الكوفة ناقدة/ الأعشى تجربة).

وضع في خلده أن دراسة واحدة غير قمينة باستيعاب أطروحة الموضوع... فمثل هذا الموضوع جدير بعناية دراسات أخرى وحسب الفصل هذا: إنه اقترح هذه الزاوية الحادة وأسهم في تحديدها واضعاً بين يدي العنوان منهجاً اجتهد مناسبته وواجهت الدراسة هذه عدداً من المعضلات العلمية بينها سعة الزمان الذي امتد في الشعر الكوفي فضلاً عن سعة المكان، فالشاعر ربما كان كوفياً بالولادة أو النشأة أو المنظور أو الاتجاه الإبداعي، أو التلمذة وما يقال عن الشاعر يمكن استعارته للناقد حتى ان عدداً من النقاد والشعراء كان يتنقّل بين المدن طلباً للشهرة أو الرزق أو الجاه ومع هذه المعضلة وجدنا السانحة ماثلة بين عيني الفصل لكي ينتقي ويعفي نفسه من ازدحام الشعراء وكثافة صورهم والنقاد وسعة بلاغاتهم، وكان له ما أراد.. إذ إن المقابلات (الصوفنية) بين الأعشى والشعراء الكوفيين لم تكن مهيئة للحصر وإنما هي مهيأة لطبيعة المثال والشاهد وحسب الدارسين أن يكملوا السير في لاحب هذه المسافة... وثمة أمر آخر هو أن النظر (الصوفني) ليس نظراً يسيراً لأنه يفكّك الصورة ويعيدها الى عناصرها الأولية على مساحتي الواقع والمجاز ثم يشكلها في ذهن المتلقي بحدس مناسب يقارب طموح الدراسة في معاقبة تشكيل الصورة بذهن الشاعر ومخياله، وإذا كان ذلك ممكناً فإن الدراسة فككت صور الشعراء، وأعادتها الى عناصرها الأولية ضمن عملية اختزال لبث معضُمها في الذهن ليجد أوجه الشبه التي ألمعنا إليها قبلاً بين ذبذبات صور الأعشى وصور الكوفيين (الأعشى عاش ومات قبل تمصير الكوفة!!) وبعث شعره بعد التمصير وقد اعتراه النسيان المتلف، وتهيأ للدرس فلاحه في ذلك الهدف بمقدار جهدنا واجتهادنا، بيد أن المسألة ليست بهذا المقدار من التبسيط، فالدراسات الموازنة مضطرة للاشتغال على آليات غير معتادة في تحليل النص وبخاصة تلك التي تصطنع بين نصين يحملان في طواياهما كثيراً من أسباب المناقضات!! فتأمل!! ومن هنا تنبثق الفكرة التي تحبذ النظر الجديد للصورة، النظر الذي لا يعبأ بمظاهرة الألوان والخطوط والمعاني وإنما يغوص مع طبيعة الشعر إلى طبيعة الصورة وبهذا النحو وجدنا جدلاً غير معلن بين مدينة أسست لها مجداً شاهقاً وشاعر عاش قبل ولادتها وأسس له مجداً استثنائياً توفر على شهادات إبداعية مهمة، المدينة نفضت التراب (المتلف) عن كنوز الأعشى ثم جاء

شعراؤها ليتعاطفوا مع جماليات النص دون أن يفكروا بسرقته ومثل هذا السلوك جدير تماماً بالمبدعين، يقول ابن رشيق ت 456 في باب السرقات (وهذا باب متسع جداً لا يقدر أحد من الشعراء أن يدّعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة) (العمدة 2/ 280).

إذن نحن في مختبر التناص، حيث نكون قبالة نصين: الأول غائب أنجزه الأعشى قبل تمصير الكوفة، والنص الآخر ماثل أنجزه الشاعر الكوفي بعد التمصير، وكل ما حاولناه هو الجمع بين النص الغائب والنص الحاضر لكشف الحبل السري بين النصين أو الصورتين.

الفصل السابع

الإبداع الجاهلي سبيل الواقع إلى التوقّع

الإبداع مقولة ينهض مبناها على ثلاثة مستويات:

الأول لغوي ونعني به صناعة الشيء على غير مثيل[1] في الذكر الحكيم [بديع السماوات والأرض][2] وفي الشعر وقتذاك تكون مادة [ب د ع] قريبة النحو من هذا المدلول!! قارن خطاب بشر بن أبي خازم الأسدي:

القائل الفاعل المرزأ لم يُذْرَك بضعف ولم يمت طبعا
أودى فلا تنفع الإشاحة مِن أمر لمن قد يحاول البِدعا. .[3]

الآخر تواضعي وهو الإتيان بالمستطرف، والفرق بينه وبين الإختراع، ان الاختراع خلق للمعاني التي لم يسبق اليها صاحبها، والإبداع مهموم بالشكل غالباً[4].

أما الخلق فهو تخليق اللاحق من السابق، ويظل الابتكار عملية ذهنية تقود الى أفكار تتعلق بموضوعة معينة، فهو تبلور أو تحصيل لتراكم عناصر فكرية وعاطفية وخيالية ماضية وحاضرة في الوقت ذاته[5].

المستوى الأخير: تأسيسي ينحو وفق فكرة مشروعنا هذا. . بمعنى ثان إن الإبداع تأسيساً يمثل دائماً وجهة نظر الباحث. . أي باحث!! وهو بهذا الكيف يعني الخطاب الإبداعي الجاهلي (شعراً ونثراً) ذلك الخطاب الذي يسعى الى قمع الخطر. . المتمثل في الرؤية الإتلافية الغريبة!! وهو أيضاً موقف الأدبية الجاهلية(تحدياً واستجابة)، فالعنوان الرئيس يتقصّى بهاء الصياغة باستقراء دلالي يؤسس أن الأثر الفني سبب الى

(1) ابن منظور. لسان العرب طب دار صادر (بدع).
(2) سورة البقرة 117.
(3) ديوانه (26/ 13 ـ 16).
(4) وهبه (مجدي) والمهندس (كامل). معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مط مكتبة لبنان بيروت 1979 ص 9.
(5) عبد النور (جبور) المعجم الأدبي طب دار العلم للملايين بيروت 1979 ص 11.

التأثير الوجداني وسنترك الخطاب يقدم أطروحته بعيداً عن ضغط الفكرة السابقة، بعيداً عن نبش القبور وإيقاظ الإحن والترات، فالمنطق العلمي لا يتبنى الموقف الإعلامي أو القومي وإنما الموقفان الإعلامي والقومي (كما ينبغي) يتبنيان المنطق العلمي، وها نحن نؤشر مقترحاً لمفاصل العنوان:

أولاً: المدنية زمنذاك أعلى أشكال الحضارة.

ثانياً: جدل النص والحدث.

ثالثاً: الخطاب النثري [إبداع الخطيب] مقابلة بين حضارتين.

رابعاً: الخطاب الشعري [البؤرة] وقفة مبكرة للوعي الجمالي.

أخيراً: معطى العنوان.

أولاً: منذ بواكير التاريخ العربي وحتى الساعة لم يسلم العنفوان الحضاري العربي من الافتئات والتبكيت والتمحّل!!! معظم الأقلام التي دوّنت التاريخ العربي [خارج الروح القومي الأصيل، خارج المنطق العلمي الأثيل] أساءت الى تاريخنا عداوة أو محبّة!! كيف؟

العداوة سوّغت لأربابها تسويد صفحات مذكراتهم عن العرب فاصطنعوا صورة للواقع الحضاري العربي قوامها صحراء قاحلة وبداة جفاة حفاة وطقوس عجائبية بدائية محكومة بالمزاج الحاد المتقلب دونها طقوس الغاب حتى ليكاد القراء خارج المنطقة العربية رؤية العرب بهذه العين الحولاء.. ولنا أن نورد نصوصاً للدكتور فيليب حتي من كتابه (العرب تاريخ موجز) الطبعة الخامسة (كانون الثاني/ يناير 1980) طبعة دار العلم للملايين:

1 ـ وقد استعنت بثلاثة من رفاقي الذين ساهموا معي في منهاج التدريس الخاص بالجيش الأمريكي في جامعة برنستون وهم السادة شكري خوري وفرحات زيادة وابراهيم فريجي على ترجمة هذا المختصر إلى العربية!! ص 7.

2 ـ العرب الأصليون: البدو ص 16.

3 ـ أما النظام واحترام الشرائع وطاعتها والخضوع للسلطة فليست من سجاياه(يقصد العربي!!) ص 19.

4 ـ غاية آماله أن يحصل على الأسودين: التمر والماء أما لباس البدوي فبسيط لا يتعدى قميصاً طويلاً ونطاقاً يشده على حقويه وعباءة يلتف بها وكوفية وعقالاً على

رأسه، أما السراويل فيكاد البدوي لا يعرفها وأما الأحذية فنادرة الوجود قليلة الاستعمال ص 20.

5 ـ ويدلك على مكانة الإبل في حياة البدو ومعاملاتهم أن في اللغة العربية ما يقارب ألف إسم للإبل بأنواعها وأنسابها وحالاتها وأطوار نموها وهو عدد لا يضاهيه سوى عدد أسماء السيف ويقول علماء الجيولوجيا (!!) إن موطن الجمل الأصلي إنما هو البلاد الأمريكية (كذا) ومنها تسرب في العصور السابقة للتاريخ إلى آسيا الشرقية فالوسطى فبلاد العرب ص 21 أما الخيل وأصلها أيضاً أميركي ص 21.

6 ـ وإذ عزَّ الماء في مخيم إحدى القبائل وضج الأطفال وعلا عويلهم من العطش لم يكترث رب البيت!! بهم بل يصر على تقديم الماء للخيل أولاً فإذا بقي منه شيء دفعه إلى الصبية ص 22.

7 ـ والغزو عند العرب ناحية من نواحي اللهو القومي. . . وقد يعمل الغزو على إنقاص عدد النفوس التي يجب أن تعال ص 22.

8 ـ أما عرب الجنوب فينتسبون للجنس (الألبي) المسمى أيضاً الأرمني أو الحثي أو العبري!!! ص 28.

. . علماً أن فيليب حتي في المرجعية العربية الحديثة صديق العرب. . !! وما أوردناه من قول لفيليب حتي إنما يدل على عداوة ومكر واضحين!! ومما يزيد كبرياء الإبداع العربي إيلاماً تسرّب الرؤية الإتلافية الى العرب أنفسهم فإن الأحفاد يتغنّون بالصحراء على أنها مهاد الأجداد، والأفلام والمسلسلات العربية تكرّس الخيمة والغزو والقيم الأعرابية دون التمييز الموضوعي بين الثابت الأكثر (العرب) والمتحوّل الأقل (الأعراب) معتمين على أهم المراكز الإبداعية الكبرى في اليمن ومكة واليمامة وكندة وبصرى والحيرة وبابل. .

وسوغ مصطلح الجاهلية مقولات باطلة لا حصر لها وكان الأجدىٰ ملاحظة العرب (خير أمة) والأعراب (الأشد نفاقاً). قارن (القرآن الكريم: عمران 110 ثم التوبة 97)

لقد واجه العرب جدب الصحراء بصفاء النفس وتحولات المناخ بثبات القيم وحذقوا علوم الأنساب والتواريخ والأديان والأنواء وتعبير الرؤيا[6] بل حذقوا الشعر الصافي

---

(6) الشهرستاني (أبو الفتح محمد بن عبد الكريم ت 548). الملل والنحل 2/ 248 وانظر المسعودي (أبو الحسن علي بن الحسين ت 346). أخبار الزمان ص 32.
العقاد (عباس محمود). الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين ص 5.

بقياس الشعر زمنذاك، يرى (جيب) أنه مما يلفت الانتباه في الشعر هو قدرة التخيّل القوية المتأصلة بينما يرى (رينان) أن الشعوب السامية تتصف بانعدام تام لقدرة التخيّل[7].

. . . أما المحبة (قبالة العداء) فهي اتجاه يذهب إلى القول بتفوّق العنصر العربي قبل الإسلام على الشعوب كافة في المدنية والمعرفة والإبداع وينسب كل تقدّم أصابت منه الأمم القديمة إلى العرب ويعدّ العرب في الذرى والآخرين في الوهاد[8].

وتفيدنا إزاء هذا الإشكال غير العلمي الإشارة إلى رأي الأنتربولوجي (ادورد تايلر 1832 ـ 1917) في تحديد مفهوم الحضارة (إنها ذلك الكل المعقد الذي يتكوّن من مجموع المعتقدات والأفكار والآراء والقيم والمقاييس والعادات والمعارف والفنون والفلسفة والأديان والقوانين والأخلاق وجميع القابليات والمهارات التي اكتسبها الإنسان من مجتمعه وبيئته)[9] لنقارنه بمفهوم الموروث العربي للحضارة. . فالموروث يشتق المادة من الحضور في المدن [والحضر خلاف البدو، والحاضر المقيم في المدن والقرى، والبادي المقيم بالبادية] قال قائلهم:

فإن تكن الحضارة أعجبتكم   فأيّ رجال بادية ترانا[10]

إذن. . تايلر يسحب الحضارة على المدينة والصحراء ولا يراها ميزة للتقدم إلا بمقدار مواجهة أي شعب (حتى البدائي) لأسباب الفناء والتداعي وتكون المدنية بهذا المستوى أرقى أشكال الحضارة زد على ذلك الخلط عند تايلر بين مفهومي الحضارة والثقافة بسبب من معطى كلمة [culture] بينما تكون المرجعية التراثية حاسمة لأنها تُعَشّق الحضارة بالمدينة وتمنع تسرب دلالة البداوة إلى دلالة الحضارة.

والإبداع العربي منذ وهلته الأولى يوازن بين مطلب الروح والجسد. . الشدة

---

(7) اليافي (د. عبد الكريم). الإبداع في الفنون والعلوم ص 12 ضمن كتاب الثقافة والإبداع إصدار المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم تونس 1992 وانظر حتي (فيليب وآخرين). تاريخ العرب ص 29.
الصائغ (عبد الإله). الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ص 13.

(8) سوسة (د. أحمد) حضارة العرب ومراحل تطورها ص 69.
سبينوزا. رسالة في اللاهوت والسياسة ص 992.
لوبون (غوستاف) حضارة العرب ص 109.

(9) ميشيل (دنكن). معجم علم الاجتماع ص 362.

(10) لسان العرب (حضر).

واللين.. الواقع والحلم، فالشعر مثلاً كان يحذق تصوير البيئة وهمومها (فالشعر الجاهلي من حيث معانيه وأخيلته ولغته يدل على رقي عقلي وصفاء ذهني وعناية فنية ومهارة في الصناعة الشعرية وصياغة معانيه وصوره)[11].

فخير الأمور في الرؤية الإبداعية أوسطها.. وواسطة العقد تمثل أعلى قيمة فيه.. وجاءت معاني القرآن الكريم لتؤكد ذلك (وكذلك جعلناكم أمة وسطاً)[*].

وعند هذا التماهي بين الإبداع العربي والانتقاء النظيف نحاول استقراء الخطاب الإبداعي الذي واجه تحديات التلف، وإذا كان المبدعون الأوائل قادة الذوق بين الناس فإنهم إلى ذلك رادة وذادة.. لقد وحّد المبدع بين مجده ومجد أهليه.. فكان الشاعر والخطيب والفارس والزعيم..

ثانياً: الخطاب الإبداعي مبكّر في رأب الصدع بين القول والفعل، الرؤيا والرؤية.. الآخرين والأنا.. فمنتجه قوّال فعّال وكان لبيان الخطاب سحر يخلب الروح ويشحذ همتها ويجلو قيمها.. ومنتج النثر.. تحديداً الخطيب.. كان مهموماً في أن ينقذ أرواح الآخرين من غثيان الاعتياد ولهق الركض وراء ظواهر الأشياء وسفسافها.. قارن قس بن ساعدة الإيادي.. كيف اجتمع في إهابه الشاعر والخطيب والحليم والحكيم[12] في خطابه المشهور دعوة موجهة إلى الناس وفق ثلاثة منحنيات من الإدراك والفعل..

* أيّها الناس: (أداة نداء.. جعلت العبارة الاستهلالية تنبيهاً صادماً).
* اسمعوا: (الابتداء بالحسي وصولاً إلى الذهني.. من الممكن إلى الطموح).
* وعوا: (التثنية بالذهني..).
* وإذا وعيتم فانتفعوا: (اشتراط يعلّق الجواب على الفعل.. ذهني × حسي - إدراك × سلوك).
* من عاش مات: (ثابت أزلي.. مواضعة مألوفة).
* ومن مات فات: (متحوّل أزلي.. مواضعة مألوفة صادمة!!).
* وكلّ ما هو آتٍ آت (تقرير حال فيه اشتراط يعلق ما بعده بما قبله).

---

(11) الجبوري (د. يحيى) الشعر الجاهلي (خصائصه وفنونه).

(*) سورة البقرة 142.

(12) الأصبهاني (أبو الفرج علي بن الحسين) ت 356. الأغاني 15/ 192 وبعدها. وانظر سيديو (ل. أ) تاريخ العرب العام ص 26.

الحصيلة: = من عاش مات = من مات فات.

عاش = مات.

مات = فات.

وهذه الإيحائية التركيبية كانت جديرة باستنباط الخبيء من الجلي فأدركت ظهور الخلاص من التفتت والانحطاط.. فقد تنبأ في خطابه بظهور نبي آن أوانه وأظل زمانه.. ولا غرابة في أن يتذكر النبي ﷺ قساً ويسأل عنه قبيلته (إياد) وحين أنبيء بهلاكه قال ﷺ: كأني أنظر إليه بسوق عكاظ على جمل له أورق وهو يتكلم بكلام عليه حلاوة... يرحم الله قساً إني لأرجو أن يبعث يوم القيامة أمة وحده..إ.هـ(*). لقد رأى الإيادي بوصفه مبدعاً أموراً لم يرها سواه.. والإبداع العربي رؤيوي.. قارن شعر قس الإيادي..

لــــمـــــا رأيــــــت مــــــوارداً	لـلـمـوت لـيـس لـهـا مـصـادر
ورأيــــت قــــومـــي نــــحــــوهــــا	يــمــضــي الأصــاغــر والأكــابــر
أيـــقـــنــــت أنـــي لا مـــحــــا	لـة حـيـث صـار الـقـوم صـائـر[13]

.. الخطاب الإبداعي العربي (الجاهلي) مبكر كما ألمحنا في سدّ الفجوة بين الرؤيا والرؤية..

فجلجامش فتى أوروك (الوركاء. أو إيراك) الباحث عن الخلود رأى أن التلف نهاية كل جسد بشري مهما صح وحسن بل رأى الذي لن يراه سواه:

«هو الذي رأى كلّ شيء فغني بذكره يا بلادي

وهو الذي عرفه جميع الأشياء وأفاد من عبرها

وهو الحكيم العارف بكل شيء

لقد أبصر الأسرار وكشف عن الخفايا

وجاء بأنباء ما قبل الطوفان

لقد سلك أسفاراً بعيدة متقلباً مابين التعب والراحة

فنقش في نصب من الحجر كلّ ما عاناه وخبره»(**).

(*) المصدر السابق والموضوع نفسه.

(13) المصدر السابق.

(**) ملحمة جلجامش تر العلامة طه باقر ص (الفاتحة).

وزهير بن أبي سلمى. . مبدع يرى. .

ألا ليت شعري هل يرى الناس ما أرى   من الأمر أو يبدو لهم ما بدا ليا[14]

وسنجد كثيراً من الشعراء وقد نحوا هذا النحو:

قال أمية بن أبي الصلت:

ألا تــــرون لــــمـــا أرى   ولــقــد أبــان لــكــل لامــح[15]

وقراد بن الأجدع:

فــإن يــك صــدر هــذا الــيـوم ولّــى   فــإن غــداً لــنــاظــره قــريــب[16]

وطرفة بن العبد:

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً   ويأتيك بالأخبار من لم تزود[17]

وقد التفت إلى ذلك مارجليوت بيد أنه خلط بين وهلة الخطاب الشعري الأولى وطبيعة الشعر الجاهلي (كان لدى العرب عرّافون قبل ظهور الإسلام يعرفون بكونهم شعراء ومن المحتمل أن تكون لغتهم غامضة كما هي الحال مع كل كاهن منذ الكهانة الأولى لمعبد دلفي التي لدينا مطلعها: . . . وإنني أعرف عدد الرمل ومقدار البحر)[*]. نعم كان الشعراء عرافين ولكن بالمعنى الإبداعي الرؤيوي وليس التّطامني السحري!! وجاء في العمدة أن عمر بن الخطاب (رضي) سأل كعب الأحبار (يا كعب هل تجد للشعراء ذكراً في التوراة) فأجابه نعم (أجد في التوراة قوماً من ولد اسماعيل أناجيلهم في صدورهم ينطقون بالحكمة ويضربون الأمثال لا نعلمهم إلا العرب). أي الشعراء العرب[**] وهذا القول يرسم لنا صورة مهمة عن الجانب الرؤيوي عند الشعراء العرب (من خلال التوراة) فأناجيلهم في صدورهم أي يعلمون ويرون أكثر مما يعلمه ويراه الآخرون وليس كلامهم من قبل السحر أو الهذر فثمة احتراز هو نطقهم الحكمة والأمثال!!

فالخطاب الإبداعي الجاهلي رؤيوي. . يمسّ الواقع والتوقع المستنبط منه ولا يعبأ

---

(14) شرح ديوان ابن أبي سلمى ص 184 صنعة ثعلب ت 291 مط الدار القومية بالقاهرة 1964.

(15) أمية بن أبي الصلت حياته وشعره ص 169.

(16) السيوطي عبد الرحمن بن أبي بكر) ت 911. الوسائل إلى مسامرة الأوائل ص 39/ .

(17) ديوان طرفة بن العبد تح درية الخطيب. المعلقة وانظر 80/ 192.

(*) مارجليوت. أصول الشعر العربي ص 56 تر يحيى الجبوري مط مؤسسة الرسالة 1978.

(**) القيرواني (ابن رشيق) ت 456. العمدة انظر 1/ 25.

بالأساطير التي تمثل طفولة الشعر أو السحر أو التاريخ فكان (الخطاب) تجذيراً لقيم المروءة العربية بين القبائل المتصارعة والمدن المتحاربة، والسبيل إلى ذلك شقّان هما الرغبة والرهبة (المديح والهجاء) وما يتفرّع عنهما ويضاف إليهما. . فالنقاد يعدون الغزل والفخر والرثاء مديحاً!! فإذا امتدح الأعشى الفارس الزعيم سلامة ذا فائش كان مديحه حافزاً كبيراً للممدوح لأن يكون في الإطار الذي رسمه له المادح مع أن كثيراً من الممدوحين كانوا متطابقين مع الصور الشعرية المدحية التي أنجزت فيهم. . وما يقال عن أثر النص الشعري في الآخرين يمكن أن يقال عن النص النثري. . فالأدب الجاهلي كان حضارة قائمة بذاتها.

ثالثاً: إذن لم يعد مفرحاً التوكيد على أن الجاهليين سكان المدر ذوو حضارة، فمثل هذا التوكيد لا يحسم النوايا وإنما يترك الغاية مفتوحة قبالة الاحتمالات والتأويلات. . والذي يحسم الأمر هو توكيد جانب التمدن. . فأهل المدن كانوا يقولون من بدا جفا. . أي من عاش في البادية غلظ طبعه.

وسنعاين الخطابة بوصفها استجابة إبداعية لتحديات التلف الداخلي والخطر الخارجي. . وإذا كانت الخطابة فناً شاسعاً والخطباء عينة كبيرة فقد انتقينا وفادة العرب على بلاط كسرى. . وتلبثنا عند الخطب التي ألقيت هناك. . ومشروعنا لم يتدخل في حرفية النص وهيأته وإنما رتب الحوار بتقنيات السيناريو إتماماً للوضوح وتركنا الأحداث مترجمة بالسياق والحركات راشحة من النص. . وقد أهملنا سياقات لا يحتاجها المشروع معتمدين على سفر (العقد الفريد 2/ 4 وبعدها).

كسرى: يا نعمان، لقد فكرت في أمر العرب وغيرهم من الأمم ونظرت في حال من يقدم عليّ من وفود الأمم فوجدت الروم لها حظ في اجتماع أُلْفَتِها وكثرة مدائنها ووثيق بنيانها، وإن لها ديناً يبين حلالها من حرامها ويرد سفيهها ويقيم جاهلها، ورأيت الهند نحواً من ذلك في حكمتها وطبها مع كثرة أنهار بلادها وثمارها وعجيب صناعاتها وطيب أشجارها ودقيق حسابها وكثرة عددها وكذلك الصين في اجتماعها وكثرة صناعات أيديها في آلة الحرب وصناعة الحديد وفروسيتها وهمّتها وأن لها ملكاً يجمعها، والترك والخزر على مابهم من سوء الحال في المعاش وقلة الريف والثمار والحصون وما هو رأس عمارة الدنيا من المساكن والملابس لهم ملوك تضم قواصيهم وتدبر أمرهم، . . . ولم أر للعرب شيئاً من خصال الخير في أمر دين ولا دنيا ولا حزم ولا قوة مع أن مما يدل على مهانتها وذلها وصغر همتها محلتهم التي هم بها مع الوحوش النافرة والطير الحائرة، يقتلون أولادهم من الفاقة ويأكل بعضهم بعضاً من الحاجة؛ قد خرجوا من

مطاعم الدنيا وملابسها ومشاربها ولهوها ولذاتها، فأفضل طعام ظفر به ناعمهم لحوم الإبل التي يعافها كثير من السباع لثقلها وسوء طعمها وخوف دائها وأن قرى أحدهم ضيفاً عدّها مكرمة وإن أطعم أكلة عدّها غنيمة تنطق بذلك أشعارهم وتفتخر بذلك رجالهم، ما خلا هذه التنوخية التي أسس جدي اجتماعها وشدّ مملكتها ومنعها من عدوّها فجرى لها بذلك إلى يومنا هذا وإن لها مع ذلك آثاراً ولبوساً وقرى وحصوناً وأموراً تشبه بعض أمور الناس ثم لا أراكم تستكينون على ما بكم من الذلة والقلة والفاقة والبؤس حتى تفتخروا وتريدوا أن تنزلوا فوق مراتب الناس!!.

خلاصة الخطاب..

أ ـ استضأل (الآخر) قدر النعمان فعممه على العرب.. والإستضآل متأت من قبول النعمان تقديم خدمات عسكرية وأمنية لدولة كبرى غير عربية.. فكانت دولة المناذرة.. قد أقامت شريطاً عسكرياً يحمي حدود كسرى ويردّ عنها هجمات القبائل العربيّة فوضع (الآخر) مقام قومه فوق مقام العرب.

ب ـ بحذق الملوك.. جرّد الآخر العرب من خصائصهم المعهودة مثل السخاء والشجاعة والنجدة والإباء والإيثار وهو يعلم بالتأكيد أن المفطور على القيم النبيلة لن يتخلى عنها.

ج ـ وإذا كانت المدنية واضحة في الرقي الزراعي والصناعي والتجاري والديني.. فقد جرّد كسرى قوم النعمان من أي لمحة رقي في هذه الرباعية (زراعة/ صناعة/ تجارة/ دين).

إن استخدام اللغة الأدبية في رأب الصدع السياسي هاجس الزعامة المنكوبة في كبريائها.. فإذا كانت مقولات كسرى التعريضية بالنعمان فالعرب قد حاولت القفز فوق الحقائق بسبب ذكرناه ونزيد عليه: برم هذا الملك المنعّم بمدنية متطورة زمنذاك.. برمه من هجمات القبائل البدوية المتصلة طمعاً في معطيات الغزو أو تلبية لدواعي الثارات المعتقة بين الطرفين فضلاً عن تعامل رجال كسرى الخشن مع أولئك البدو البسطاء الباحثين عن الماء والكلأ والطمأنينة.. إذا كانت مقولات كسرى قد نكبت النعمان وهو أمير دويلة الحيرة فإن أقل ما يستطيعه النعمان هو مقابلة المقولة بالمقولة مع الالتفات الصعب إلى المسافة الشاسعة بين مدنية العرب ومدنية الفرس.. وسطوة كسرى وضعف موقف النعمان هكذا استأذن النعمان كسرى للحصول على سانحة التقابل فكان له ما أراد!!.

● النعمان: أصلح الله الملك، حقّ لأمة الملك منها أن يسمو فضلها ويعظم خطبها وتعلو درجتها... إلا أن عندي جواباً في كل ما نطق به الملك في غير ردّ عليه ولا تكذيب له.. فإن أمنني من غضبه نطقت به..

● كسرى: قل فأنت آمن..

● النعمان: أما أمتك أيها الملك (يذكر النعمان العَدد والعُدد ورقي الفرس الزراعي والتجاري والحرفي والعمراني) وأما الأمم التي ذكرت فأي أمة تقرنها بالعرب إلا فضلتها.

● كسرى: بماذا.

● النعمان: بعزّها ومنعتها وحسن وجوهها وبأسها وسخائها وحكمة ألسنتها وشدة عقولها وأنفتها ووفائها.. فأما عزّها ومنعتها فإنها لم تزل مجاورة لآبائك الذين دوخوا البلاد ووطدوا الملك وقادوا الجند لم يطمع فيهم طامع ولم ينلهم نائل، حصونهم ظهور خيولهم ومهادهم الأرض وسقوفهم السماء وجُنتهم السيوف وعدتهم الصبر إذ غيرها من الأمم إنما عزّها الحجارة والطين وجزائر البحور... وأما حسن وجوهها وألوانها فقد يعرف فضلهم في ذلك على غيرهم من الهند المنخزمة والصين المنحفة والترك المشوهة والروم المقشرة!! وأما أنسابها وأحسابها فليست أمة من الأمم إلا وقد جهلت آباءها وأصولها وكثيراً من أولها حتى أن أحدهم ليُسأل عمن وراء أبيه فلا ينسبه ولا يعرفه وليس أحد من العرب إلا ويسمي آباءه أباً فأبا فحفظوا بذلك أحسابهم وحفظوا به أنسابهم فلا يدخل رجل في غير قومه ولا ينتسب إلى غير نسبه.. وأما سخاؤها فإن أدناهم رجلاً (الأعرابي) الذي تكون عنده البكرة والناب عليها بلاغة في حمولته وشبعه وريه فيطرقه الطارق الذي يكتفي بالفلذة ويجتزيء بالشربة فيعقرها له ويرضى أن يخرج عن دنياه كلها فيما يكسبه حسن الأحدوثة وطيب الذكر وأما حكمة ألسنتهم فإن الله أعطاهم في أشعارهم ورونق كلامهم وحسنه وزنة قوافيه مع معرفتهم بالأشياء وضربهم للأمثال وإبلاغهم في الصفات ما ليس لشيء من السنة الأجناس.. ثم إن خيلهم أفضل الخيل ونساءهم أعفّ النساء ولباسهم أفضل اللباس ومعادنهم الذهب والفضة وحجارة جبلهم الجزع (خرز يماني فيه سواد وبياض) ومطاياهم التي لا يبلغ على مثلها سفر ولا يقطع بمثلها بلد قفر.. وأما دينها وشريعتها فإنهم متمسكون به حتى يبلغ أحدهم من نسكه بدينه (حدًا) أن لهم أشهراً حرماً وبلداً محرّماً وبيتاً محجوجاً ينسكون فيه مناسكهم ويذبحون فيه ذبائحهم فليلقى الرجل قاتل أبيه أو أخيه وهو قادر على أخذ ثأره وإدراك

رغبته منه فيحجزه كرمه ويمنعه دينه عن تناوله بأذى[18].. أما وفاؤها فإن... وأما قولك يئدون أولادهم فإنما... وأما قولك أن أفضل طعام لحومهم الإبل على ما وصفت منها فما... وأما تحاربهم وأكل بعضهم بعضاً فإنما يفعل ذلك... وأما اليمن التي وصفها الملك فإنما أتى جد الملك الذي أتاه عند غلبة الحبش له على ملك متسق وأمر مجتمع فأتاه مسلوباً طريداً مستصرخاً قد تقاصر عن إيوائه وصغر في عينيه ما شيّد من بنائه ولولا ما وتر به من يليه من العرب لمال إلى مجال ولوجد من يجيد الطعان... إ.هـ.

إن دراستنا تنقل هذه المقابلة بين الملك الأجنبي وأميره العربي دون وثيقة رسمية تنبئنا عن اللغة المتبعة بين الغريمين.. أكان خطاب كسرى باللغة الفارسية القديمة ثم ترجم إلى العربية.. أم أن النعمان الذي يتقن الفارسية بسبب تماسه الحدودي والاجتماعي والوظيفي قد تلقى خطاب كسرى بالفارسية وفهمه كما ينبغي!؟ وجواب النعمان أكان بالعربية (وهو ما نرجحه) أم بالفارسية؟ إن ما يخفّف عن دراستنا عبء هذه الأسئلة هو انشغالنا بالمعطى الدلالي ولم نشأ تشريح جمال العبارة لهذا السبب.. والحصيلة:

أ ـ إن النعمان عرّض بخصمه مع احترازاته وخشيته من الفتك.

ب ـ افتخر النعمان بسكان الوبر أولاً وسكان المدر ثانياً.

ج ـ استنجد النعمان بمعرفة كسرى المعهودة للطبائع العربية والعلوم التي حذقتها العرب من التواريخ والأديان والفراسة.

د ـ لم ينس النعمان قيمة الإبداع العربي الذي وضعه تحت (حكمة الألسن).

هـ ـ لقد وضع النعمان قباله كلّ غمزة في خطاب كسرى دفوعاً تمثل مرجعية واحدة عند الغريمين..

وإذا استقرأنا الخبر التاريخي في سياق خطابي كسرى والنعمان ألفينا المعادلة غير متعادلة.. فالخطاب الأول.. استضأل واستخف واستباح. أما الخطاب الآخر.. فقد اكتفى بالتفنيد المهذّب مما يؤسس لدينا قناعة مؤداها أن النعمان لم يستشعر التكافؤ بين القطبين.. ذلك مما يسوغ دعوته العاجلة لخطباء القبائل الضاغطة وهم شعراء وزعماء وفرسان أيضاً ولم يشأ عبور حواجز الكم عند كل قبيلة فكان تمثيل القبائل على هذا النحو:

---

(18) ابن حبيب (أبو جعفر محمد) ت 245. المحبر ص 241 ص 309.

1 ـ بنو عامر ومثّلهم خالد بن جعفر وعلقمة بن علاثة وعامر بن الطفيل.

2 ـ بنو تميم ومثلهم أكثم بن صيفي وحاجب بن زرارة.

3 ـ بنو بكر ومثلهم الحارث بن عبادة وقيس بن مسعود.

4 ـ بنو سلم ومثلهم عمرو بن الشريد.

5 ـ بنو زبيد ومثلهم عمرو بن معديكرب.

6 ـ بنو مرّة ومثلهم الحارث بن ظالم.

لقد التقى النعمان بعد عودته من بلاط كسرى بهؤلاء الخطباء في قصره وهو يعلم أثر كلماتهم في أفئدة الناس الذي يناظر مكانتهم ومآثرهم زد على ذلك أن انتقاء النعمان لزعماء ست قبائل ضاغطة من حيث العدد والعدة والشرف كفيل بردع كسرى عن اتخاذ أي موقف منهم أو من النعمان.. لأن إغضاب أولئك يعني إغضاب القبائل العربية كافّة.

● النعمان: قد عرفتم هذه الأعاجم وقرب جوار العرب منها، وقد سمعت من كسرى مقالات تخوفت أن يكون لها غور أو يكون إنما أظهرها لأمر أراد أن يتخذ به العرب خولاً كبعض طماطمته (ولاته وعمّاله) في تأديتهم الخراج إليه كما يفعل بملوك الأمم الأخرى حوله (ثم قصّ على الخطباء الحوار الذي دار بين كسرى وبينه).

● عامر بن الطفيل (ممثل الوفود): أيها الملك، وفقك الله ما أحسن ما وددت وأبلغ ما حاججت به، فمرنا بأمرك وادعنا إلى ما شئت.

● النعمان: إنما أنا رجل منكم وإنما ملكت وعززت بمكانكم وما يتخوف من ناحيتكم وليس شيء أحبّ إليّ مما سدّد الله به أمركم وأصلح به شأنكم وأدام به عزكم والرأي أن تسيروا بجماعتكم أيها الرهط وتنطلقوا إلى كسرى فإذا دخلتم عليه نطق كل رجل منكم بما حضره ليعلم أن العرب على غير ما ظن أو حدثته نفسه ولا ينطق رجل منكم بما يغضبه فإنه ملك... كثير الأعوان مترف معجب بنفسه ولا تنخزلوا له انخزال الخاضع الذليل وليكن أمر بين ذلك تظهر به وثاقة حلومكم وفضل منزلتكم وعظمة خطركم وليكن أول من يبدأ منكم بالكلام أكثم بن صيفي (ثم دعا النعمان لهم بما في خزائن قصر الخورنق من طرائف حلل الملوك، لكل رجل منهم حلة وعمامة مختومة بالياقوت وأمر لكل رجل منهم بناقة نجيبة مهرية وفرس أعوجية وكتب رسالة اعتماد بعثها معهم إلى كسرى.. العقد الفريد 2/ 10).

نصوص مقتبسة من خطب المبدعين أمام كسرى

1 ـ أكثم بن صيفي: إن أفضل الأشياء أعاليها وأعلى الرجال ملوكها وأفضل الملوك أعمها نفعاً وخير الأزمنة أخصبها وأفضل الخطباء أصدقها، الصدق منجاة والكذب مهواة والشّر لجاجة والحزم مركب صعب والعجز مركب وطيء وآفة الرأي الهوى... شرّ البلاد بلاد لا أمير بها، شرّ الملوك من خافه البريء.. أحق الجنود بالنصر من حسنت سريرته؛ يكفيك من الزاد ما بلغك المحل، حسبك من شر سماعه، الصمت حكم وقليل فاعله، البلاغة الإيجاز. إ.هـ.

2 ـ حاجب بن زرارة: إن العرب أمة قد غلظت أكبادها واستحصدت مرتها ومنعت درتها.. وهي العلقم مرارة والصاب غضاضة والعسل حلاوة والماء الزلال سلاسة.

3 ـ الحارث بن عباد: من طال رشاؤه كثر متحه ومن ذهب ماله قلّ منحه، تناقل الأقاويل يعرف به اللب، وهذا مقام سيوجف بما ينطق فيه الركب وتعرف به كنه حالنا العجم والعرب... خيولنا جمّة وجيوشنا فخمة إن استنجدتنا فغير ربض وإن استطرقتنا فغير جهض وإن طلبتنا فغير غمض؛ لا ننثني لذعر ولا نتنكر لدهر، رماحنا طوال وأعمارنا قصار.

4 ـ عمرو بن الشريد: إن عاقبة الكلام متدبرة وأشكال الأمور معتبرة وفي كثير ثقله وفي قليل بلغه... إن في أموالنا مرتفداً وعلى عزّنا معتمداً، إن أورينا ناراً أثقبنا وإن أودى دهر بنا اعتدلنا.

5 ـ خالد بن جعفر: إن لكل منطق فرصة ولكل جابة غصة، وعي المنطق أشدّ من عي السكوت.

6 ـ علقمة بن علاثة: إن للأقاويل مناهج وللآراء موالج وللعويص مخارج، وخير القول أصدقه وأفضل الطلب أنجحه... أيها الملك من يبل العرب يعرف فضلهم.. أما العرب فإنها الجبال الرواسي عزّا والبحور الزواخر طمياً والنجوم الزواهر شرفاً والحصى عدداً.

7 ـ قيس بن مسعود: لم نقدم أيها الملك لمساماة ولم ننتسب لمعاداة ولكن لتعلم أنت ورعيتك ومن حضرك من وفود الأمم أننا في المنطق غير محجمين وفي البأس غير مقصّرين، إن جورينا فغير مسبوقين وإن سومينا فغير مغلوبين.

8 ـ عامر بن الطفيل: كثرٌ فنون المنطق، ولبْس القول أعمى من حندس الظلماء وإنما

الفخر في الفعال والعزّ في النجدة والسؤدد مطاوعة القدرة وما أعلمك بقدرنا وأبصرك بفضلنا إن دالت الأيام وثابت الأحلام وأن تحدث لنا أمور لها أعلام.

و ـ عمرو بن معديكرب: إنما المرء بأصغريه قلبه ولسانه فبلاغ المنطق الصواب وملاك النجعة الارتياد وعفو الرأي خير من استكراه الفكرة وتوقف الخبرة خير من اعتساف الحيرة... فإنا أناس لم يوقس (يخدش) صفاتنا قراع مناقير من أراد لنا قضماً ولكن منعنا حمانا من كلّ من رام هضماً.

15 ـ الحارث بن ظالم: إن في آفة المنطق الكذب ومن لؤم الأخلاق الملق ومن خطل الرأي خفة الملك فإن أعلمناك إن مواجهتنا لك عن ائتلاف... فما أنت لقبول ذلك منا بخليق ولا للاعتماد عليه بحقيق إ.هـ.

تقابل الحضارتين..

إذا وضعنا خطاب الآخر قبالة الخطاب العربي ألفينا انحياز كل منهما إلى مفردات رؤيته للحياة. أ ـ فقد فخر كسرى بالمدنية ورفع مقام الدول التي علقتها.. وقيامها على الآتي (قارن خطاب كسرى):

1 ـ اجتماع مستند إلى الألفة وقوة السلطة، وكثرة المدن ومتانة البنيان والدين الفاصل بين الحلال والحرام والرادع للسفيه المقوّم للجاهل (الروم).

2 ـ اجتماع مستند إلى الألفة مع كثرة الأنهار والثمار وتطور الصناعة والزراعة وحذق علوم الحساب إلى كثرة العدد (الهند).

3 ـ اجتماع مستند إلى الألفة مع الحرف اليدوية وحذق صناعة آلة الحرب المعتمدة على التعدين إلى سلطة تجمع ولا تبدد (الصين).

ب ـ جرّد العرب من أسباب المدنية.. فجاء الخطاب الذي اضطلع به زعماء القبائل ليكرّس مقولته على نحو ما.. مركزاً على الإشراق الروحي وكان الفخر بالحرب والغزو إلى جانب المروءة والسخاء.

ج ـ لم يرتق الخطاب المنافح إلى اعتماد الجمالية الأدبية، فقد ركّز المبدعون العرب على مطابقة المقال للمقام.. فلم نعثر على صور فنية وعبارة متوترة (إلاّ فيما ندر!!).. وكانت الحكمة المقررة هاجس أولئك وإذا قاربنا النصوص ألفينا ندرة المجاز والتشبيه.. فحاجب بن زرارة أسس: أمة غلظت أكبادها = مشبه والمشبه به (الجمل) غائب والقرينة غلظ الكبد وثمة مرجعية شعرية تعضد الفرضية..

يبكى علينا ولا نبكي على أحد لنحن أغلظ أكباداً من الإبل

ـ هي العلقم مرارة والصاب غضاضة والعسل حلاوة والزلال سلاسة وثمة نص الحارث بن عباد المعتمد على المقابلة:

من طال رشاؤه كثر متحه إن استنجدتنا فغير ربض وإن استطرقتنا فغير جهض.. رماحنا طوال وأعمارنا قصار.

وسنلاحظ نص علقمة بن علاثة المعتمد على التشبيه المتشبث بوجه الشبه (العرب الجبال الرواسي عزاً والبحور الزواخر طمياً..)

وهذا النحو شبيه بسلوك النص عند عمرو بن معديكرب.. فقد جعل خصومه عصافير.. لم يظهر منها سوىٰ المناقير.

ـ لم يوقس صفاتنا قراع مناقير من أراد لنا قضماً.

رابعاً: الخطاب الشعري [البؤرة] وقفة مبكرة للوعي الجمالي.

يمتلك الشعر قدرة بليغة في التأثر بالمحيط والتأثير فيه حتى لكأنه مرآة الزمان التي يمكن أن يرى الإنسان من خلالها حركة الأشياء فالشعر حقاً ديوان العرب[19].

وقد عاينا وقفة الخطابة العربية بوصفها إبداعاً قبالة تحديات كسرى التي هونت من شأن الارتقاء العربي.. وسنعاين لاحقاً وقفة الشعر الجاهلي في المنعطفات التاريخية.. فالشعر سلطة لا يغض من شأنها أحد..

وكانت الملوك تتحاماه فتجزل العطاء للشعراء وتتسابق للفوز بمديحهم ومثل ذلك يصنع الناس أيضاً، والقبيلة تبتهج تماماً حين ينبغ بين ظهرانيها شاعر فيسمح جذلها للفتيات والفتيان بممارسة طقوس الفرح معاً.

وكنا في الخطاب السردي قد انتقينا الخطابة.. ثم انتقينا من بين الخطباء عدداً محدوداً لأسباب منهجية.. ولهذا فإن مشروعنا سينتقي شاعرين هما لقيط والأعشى للأسباب المنهجية نفسها.

المثال الأول (صحيفة لقيط بن يعمر الإيادي)

لماذا لقيط ولماذا عينيته؟؟ الجواب ذو شقين، الأول هذه الروح المتوهجة بالوطن.. التي أوعزت إليه أن يكتب إلى أبناء وطنه محذراً من عدوان خارجي راسماً خطة للحرب

(19) العمدة 1/ 30 وانظر: الجومرد (محمود). الأديب والالتزام ص 35.

تبدأ بالمقاتلين والقيادة لكي يتفادى العرب مرارة الخسارة.. فكانت حياة لقيط ثمناً لموقفه الوطني..

ثانياً: النص يشكل بكليته جواً موسيقياً مفعماً بالنغم والدلالة، فتوزيع الحروف والفواصل والمفردات والتراكيب والبلاغات هارموني ينم عن قدرة الخطاب الشعري التحريضي في الإيصال.. وتأجيج الرؤية.. قال ابن قتيبة: ثم إن إياداً ارتحلوا حتى نزلوا الجزيرة فوجه إليهم كسرى بعد ذلك ستين ألفاً في السلاح وكان لقيط متخلفاً عنهم بالحيرة فكتب إليهم:

سلام في الصحيفة من لقيط ... إلى من بالجزيرة من إياد
بأن الليث كسرى قد أتاكم ... فلا يشغلكم سوق النقاد
أتاكم منهم ستون ألفاً ... يزجّون الكتائب كالجراد
على حنق أتينكم فهذا ... أوان هلاككم كهلاك عاد[20]

وقال أبو الفرج الأصبهاني: ... فانحازت إياد إلى العراق وجعلوا يعبّرون إبلهم في القراقير ويقطعون بها الفرات وجعل راجزهم يقول:

بئس مناخ الحلقات الدُّهْم ... في ساحة القرقور وسط اليم

وعبروا الفرات وتبعهم الأعاجم فقالت كاهنة من إياد تسجع لهم: إن يقتلوا منكم غلاماً سلماً أو يأخذوا منكم شيخاً هماً تخضبوا نحورهم دماً وترووا سيوفاً ظُمًّا. إ.هـ. ولقيتهم إياد في آخر النهار فهزمت الأعاجم... وحدثني بعض أهل العلم أن إياد بيتت ذلك الجمع حين عبروا شط الفرات الغربي فلم يفلت منهم إلا القليل وجمعوا به جماجمهم وأجسادهم فكانت كالتل العظيم وكان إلى جانبهم دير فسمّي دير الجماجم[21] وبلغ الخبر كسرى... ووجه أربعة آلاف من الأساورة فكتب إليهم لقيط:

يا دار عمرة من محتلها الجرعا ... هاجت لي الهمّ والأحزان والوجعا

....

يا قوم لا تأمنوا إن كنتم غُيُراً ... على نسائكم كسرى وما جمعا
هو الجلاء الذي تبقى مذلته ... إن طار طائركم يوماً وإن وقعا
هو الفناء الذي يجتث أصلكم ... فمن رأى مثل ذا رأياً ومن سمعا

(20) ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم) ت 276. الشعر والشعراء 1/205.

(21) جاء في مروج الذهب 3/139 ذكر لدير الجماجم حيث بقي شاخصاً إلى زمن الحجاج وقتل فيه ابن الأشعث خلال كفاحه ضد الحجاج سنة اثنتين وثمانين.

فـــقـــلـــدوا أمـــركـــم لله دركـــم — رحب الذراع بأمر الحرب مضطلعاً
هـذا كـتـابـي إلـيـكـم والـنـذيـر لـكـم — لـمـن رأى الـرأي بـالإبـرام قـد نـصـعـا
وقـد بـذلـت لـكـم نـصـحـي بـلا دخـل — فاستيقظوا إن خير العلم ما نفعا[22]

ولكن لماذا لقيط؟

لقيط شاعر قرن الإبداع بالموقف، والموقف بالرؤية، يرقى عصره إلى القرن الرابع الميلادي، اشتغل ترجماناً وكاتباً مؤتمناً في بلاد كسرى فكان على تماس مباشر مع أسرار البلاط.. ثم سجنه كسرى لوشاية لئيمة، أطلق سراحه بعدها ليساومه على وطنيته فأنهى أن يكتب لقيط إلى قومه مضللاً كي يجتمعوا في موضع حدده له، إن هو إلا كمين حتى يجهز عليهم مرة واحدة.. لقد ارتفع لقيط بالإبداع لحظة الحسم بين أمرين أحلاهما مُرّ.. فكتب صحيفة حذّر فيها قومه من تهيؤ العدو..

لكن إياداً شغلت نفسها بالحرث والزرع والبيع والابتياع عن تحذير الرؤية الإبداعية للمآل لو بوغتت إياد.. فأرسل لقيط قصيدته العينية المسبوقة بمقطوعته الدالية.. حتى يحث قومه على الصحوة والتهيؤ لملاقاة الآخر.. وما إن وضع الجواسيس وكتبة التقارير هذين النصّين الشعريين بيد كسرى حتى امتلأ رعباً وغضباً فأمر بإحضار الشاعر ليرى بعينيه مشهد تعذيبه.. وليأمر بعدها بقطع لسانه.. وقتله.

[.. لقيط رصد لموضوعه بمقدمة تسودها هواجس القلق والتلهف على مصير حبيبته ـ عمرة ـ التي ارتحلت إلى الحيرة وما انفكت تهيج له الهمّ والحزن والوجع!! وما انفك طيفها يؤرقه في حِلّه وترحاله][23].

ونفكك فيما يلي دلالات خطاب لقيط:

أيها الراكب مطيته كائناً من تكون.. التفت إليّ. وخذ بريدي إلى أهلي (البيت 7).

إنهم حانقون على إياد.. فكيف يرون خير الله (ب 10).

وهم أقوياء.. يسخرون من حصوننا وقلاعنا (ب11).

أراهم يتأهبون للملحمة، طرفهم لا يهدأ.

متربّصون أبداً.. ينظرون إليكم من زوايا عيونهم (ب 12).

---

(22) الأغاني 20/ 23 اعتمدت هذه المقاربة دراسة نشرت لنا في مجلة الطليعة الأدبية (العراق) العدد 2 السنة 5 فبروري (شباط) 1979 ص 3 وبعدها.

(23) الربيعي (د. أحمد). الرمزية في مقدمة القصيدة ص 46.

وأنتم مشغولون بالمعيشة. . مشغولون بها عن غدكم الأسود. غدكم المجهول. . (الى ب 17).

نعم أنا مريض بكراهية أعدائي. . فهل تشفون علتي وتبلّون عطشي يا أهلي من إياد (الى ب 20).

أوصيكم بالرأي الثابت الحسن. . أولاً وقبل كل شيء، وبعده صونوا خيولكم وأصقلوا سيوفكم (الى ب 24).

تعلمون أن جرح الكبرياء لا يلتئم بالأموال (الى ب 40).

فالحذر الحذر. . أعداؤكم يمشون حذرين. . على أمشاط أقدامهم لتكن ضربتكم بغتة وفي الجهة غير المتوقعة (ب 41).

انتقوا قائداً شريفاً. . محنكاً. . عليماً بخدع الحرب. . لا يستعلي ولا يشغله الترف عن واجباته (ب 42).

هذا القائد يضعكم في عيونه. . فكيف ينام (ب 44).

يتعامل مع الزمن بمفردات العصر (ب 45).

هذا القائد. . لا يشغله الطمع عن رعايته لكم. . احذروا أن تختاروا رجلاً همه الصعود ولو على جثثكم والثراء ولو على شقائكم. . احذروا ذلك الذي يجمع السلطة والمجد لأولاده فكأن الأرض لم تنجب سواه أو سوى أولاده (ب 46).

انتقوا قائداً مجرباً محنكاً. مقاله يناسب مقامه. . واستجابته تعادل التحدي بحيث يجنبكم المكاره (ب 47).

اتبعوه إذا اخترتموه من بين صفوفكم. . هل أسمّي لكم القائد لكي تعرفوه. . سمات القائد معروفة (ب 48 ـ ب 52).

أيها الناس أشهدوا انني بقصيدتي أبلغت أبناء وطني (ب 53).

س/ لماذا العينية؟

هذه العينية الباذخة تشكل بمجموعها جواً موسيقياً يعضّد معطاها الدلالي إذ يتوزع الحروف والفواصل والبنى اللفظية والتركيب الأسلوبي الجمالي هارموني ينم عن قدرة الخطاب الشعري التحريضي على التوصيل والتوثيب وتأدية الرسالة من خلال الشكل والرؤية الوهّاجة. . العينية من البحر البسيط (مستفعلن أربع مرات وفاعلن مرتين وفعلن مرتين)، على نحو العينية ذاتها فالبسيط متوفر على ثلاثة أعاريض وستة أضرب وبهذا

التوفر تكون موسيقاه حميمة مع المزاج الغاضب الذي يتطلب حدّة الضربة وشدّة الصدى لاختلاف نوعية التفاعيل ضمن البحر الواحد، ولعله سمّي بسيطاً لانبساط أسبابه أو مقاطعه الطويلة أي تواليها في مستهل تفصيلاته لانبساط الحركات في عروضه وضربه حالة خبنهما إذ تتوالى فيهما ثلاث حركات[24].

والعينية التي بين مباضعنا مفتوحة العين؛ مشبعة الفتحة وبهذا الكيف يكون طلوع حرف [العين] من البلعوم بعدها يفتح الفم ليمد الحرف [آ] طالعاً من أعماق الرئة ولهذا التأوّه والتنبيه ماله من أثر في وجدان المتلقي الذي يبتهج بالصورة النغمية المجروحة (!!) ولنا أن نلاحظ بعدها تردد حرف [ع] وتردد حرف [غ] وهما حرفان يمتلكان حالة شبهية بصرية ثم تردد حرف [خ] القريب نغماً من الشبيه البصري لحرف [غ] نحن قبالة الإيقاع البصري إذن، ولنلاحظ علاقات أخرى مثل [ح ج] في ب 1 وتكرار حرف [ت] في ب 2، تكرار [ن] في ب 3، [آ. أ] ب 10 + 12 ثم ثمة المجاورة [محتلّها الجرعا] ثم [هاجت الهم الأحزان الوجعا] ثم [الجزع خرعبة] ثم [مرّت تريد بذات العذبة] ثم [على عجل] ثم [نحو الجزيرة] ثم [أرى الرأي] ثم [اعص نصعا] ثم (الجموع جموع) ثم [تكونوا كمن مكتنعا كنعا] ثم [عبل الذراع]!! ينضاف إلى ذلك فطرة الشاعر وفطنته في الانتقاء الصعب فللموضوع الوعر كلمة وعرة وللحظة القلقة مفردة قلقة، فإذا فككنا [ميكانزم] التلميح الفيناه معتمداً تقنيات القصيدة النموذجية عهد ذاك فثمة افتتاحية طللية غزلية رمزية ومقابلات في المعاني والصور الفنية والتركيبية النغمية..

.. وعند هذا نلتقي الحبل السري بين الأثر الإبداعي والتأثير العاطفي.. بيقين مؤداه أن المتغير الكبير يخلّق الإبداع الكبير بيد أن المتغير مهماً كبر وطهر لا يشفع لقصيدة مهلهلة تفتقد الوتيرة الإبداعية.

المثال الثاني/ بيان الأعشى..

ولكن لماذا الأعشى؟ كثر أولئك الذين يمقتون الأعشى!! ويتلفون بياناته الفنية التوثيبية ويصورونه تافهاً فاجراً شخصانياً مرتزقاً ويسعون للتعتيم على بياناته!! والأسباب وفيرة أولها ديني يتحرّج من التنويه بشعر الأعشى لأنه جاهر بالخمرة ومتعة النساء وثانيها شعوبي والسبب الثالث جهلي على مقولة [الناس تكره ما تجهل]!!.

(24) خلوصي (د. صفاء) فن التقطيع الشعري والقافية ص 55 وبعدها وانظر الراضي (عبد الحميد) شرح تحفة الخليل 138 مط العاني 1968.

تأسيس: زعم أن الأعشى متكسب بشعره حتى قيل إنه [جعل الشعر متجراً يتجّر به][25] مع أن مديح هذا الشاعر المغبون كان في أكثره منصرفاً للفعل قبل الفاعل والخير قبل الغير:

إني وجدت أبا الخنساء خيرهم ... فقد صدقت له مدحي وتمجيدي
فإن تفعلا خيراً وترتديا به ... فإنكما أهل لذاك كلاكما[26]

. . . (وإذا كان التعبير عن الحياة جزءاً من الالتزام الإبداعي)[27] فإن شعر الأعشى منحاز إلى الإنسان، وقد أدرك بذكائه ومكنته كيف يؤثر بخطابه في المتلقين وربما سعى الممدوح الى أن يكون بمستوى المديح:

قلدتك الشعر يا سلامة ذا الـ ... ـتفضال والشيء حيثما جعلا
والشعر يستنزل الكريم كما اسـ ... ـتنزل رعْد السحابة السَّبَلا[28]

■ جدل العام والخاص/العرب والقبيلة قبالة القضية والممدوح. .

يثور الأعشى على قبيلته ولا يتمرّد لأن قيم الانتماء إلى القبيلة ماثلة في وجدانه، القبيلة التي كانت تشكّل عهد ذاك آجرّة في جدار الجماعة العربية على هذا النحو:

الفرد ⇄ القبيلة ⇄ العرب

بُنيّة إن القوم كان جريرهم ... برأسي لو لم يجعلوه معلّقا
نهيتكم عن ظلمكم ونصرتكم ... على ظلمكم والحازم الرأي أشفق[29]

والجرير حبل كنّا به الأعشى عن آثام القبيلة. . ولم يشأ الأعشى قطع هذا السبب فالجاهلي كان حريصاً على تقاليد زمانه، قال دريد بن الصمة:

فلما عصوني كنت منهم وقد أرى ... غوايتهم وإنني غير مهتدي
وهل أنا إلا مِن غزيّة إن غوت ... غويت وإن ترشُد غزية أرشد[30]

---

(25) العمدة 1/ 87.

(26) ديوان الأعشى (تح محمد محمد حسين) 48/ 1 ثم 42/ 2 ثم 7/ 10 ثم 35/ 18 ثم 78/ 23.

(27) القيسي (د. نوري). الأديب والالتزام ص 25 مط دار الحرية بغداد 1979 وانظر الجومرد (محمود). الأديب والالتزام مط المعارف بغداد 1980 ص 30 وانظر خضر (عباس). الواقعية في الأدب ص 6 مط دار الجمهورية بغداد 1967.

(28) ديوان الأعشى 35/ 18 ـ 19.

(29) نفسه 69/ 3 ثم 33/ 34.

(30) الشعر والشعراء 2/ 636.

من هذه اللحمة نلم بحب الأعشى للممدوح الذي يصلح أمر القبيلة موسّعاً إناءه للفقراء والضيفان محتملاً أعباء الآخرين فإذا وجد ثلمة في الجدار سدّها وإذا التقى أطفالاً أيتاماً أطعمهم وكساهم وآواهم.. وصولاً إلى تماسك البنية الداخلية للجماعة..

وُجِدْت إذا أصلحوا خيرهم	وزندك أثقب أزنادها[31]
ولم يسع في الأقوام سعيك واحدٌ	وليس إناء للندى كإنائكا
سمعت برحب الباع والجود والندى	فأدليت دلوي فاستقت برشائكا
فتى يحمد الأعباء لو كان غيره	من الناس لم ينهض بها متماسكا
وجدت انهدام ثلمة فبنيتها	فأنعمت إذ الحقتها ببنائكا
وربّيت أيتاماً وألحقت صبية	وأدركت جهد السعي قبل عنائكا
ولم يسع في العلياء سعيك ماجدٌ	ولا ذو إنىً في الحي مثل قرائكا[32]

ولا يخفي الأعشى اهتمامه بصلة الرحم[33] وآصرة الجار[34] أما وشيجة الممدوح بأجداده ذوي المروءة فذلك أمر فائق الأهمية بالغ الخطورة.. فالوشيجة تلك تعصم الممدوح وتنأى به عن الغرور والزهو الأجوف والتسلط على القبيلة وتمنحه مناعة ضد الضعف والتخلف أمام العوادي[35] فذو الحسب من بني الأكرمين السنن[36] يحاكي آباءه ليرث ما بنوه[37] ويكون لهم خير خلف[38]

الأعشى قبالة كسرى

وهذه الرؤية تفسّر دهشة الشاعر من هوان قيس بن مسعود أمام العدوّ (قارن في إطار النثر اختيار النعمان لقيس بن مسعود خطيباً ذائداً عن قومه قبالة كسرى ثم تشرخ معنويته!!) وقد ذكّره الأعشى بأبيه وجده كما ذكّره باسمه ومقامه بين العرب وبرهط وائل الذين كان فيهم عدد وشرف[39] فأي إغراء وجده قيس في قوم عدوّه لم يكن في قومه!!؟

---

(31) ديوان الأعشى 8/ 43.
(32) نفسه 11/ 18 ـ 20 ـ 27 ـ 29.
(33) نفسه 1/ 40 ثم 11/ 27 ثم 13/ 46.
(34) نفسه 13/ 42 ـ 44.
(35) نفسه 35/ 22 ـ 24.
(36) نفسه 13/ 42 ثم 43/ 10 ثم 2/ 35 ثم 48/ 3.
(37) نفسه 3/ 19 ثم 42/ 3 ثم 11/ 23 ثم 55/ 31 ثم 81/ 2.
(38) نفسه 35/ 21 ثم 54/ 49.
(39) أنساب العرب 300 ثم 302.

أقيس بن مسعود بن قيس بن خالد وأنت امرؤ ترجو شبابك وائل
. . .لقد كان في شيبان لو كنت راضياً قباب وحيّ حلّة وقنابل
تركتهم جهلاً وكنت عميدهم فلا يبلغني عنك ما أنت فاعل[40]

وإزاء هذه الدهشة لخيانة قيس بن مسعود نهض الأعشى ليتحدّىٰ كسرى ويرسم له صورة الغضب. .

آليت لا نعطيك من أبنائنا رهناً فيفسدهم كمن قد أفسدا
كلا يمين الله حتى تنزلوا من رأس شاهقة إلينا الأسودا
ما بين عانة والفرات كأنما حش الغواة بها حريقاً موقدا[41]

ثم نقترب من الصورة أكثر فأكثر حين يرسل الأعشى تحيته إلى بني شيبان بن ثعلبة أولئك الذين تحدّوا العدوّ الخارجي وحاربوه فكان أن جعل الأعشى نفسه وناقته فداء لهم[42] بل إن هذا الفداء في نظر الشاعر أقل مما يجب. .

فدىً لبني ذهل بن شيبان ناقتي وراكبها يوم اللقاء وقلّت
هُمُ ضربوا بالحنوحنو قراقر مقدمة (الهامرز) حتى تولّت
فللّه عيناً من رأى من عصابة أشدّ على أيدي السعاة من التي
أتتهم من البطحاء يبرق بيضها وقد رفعت راياتها فاستقلت
فثاروا وثرنا والمنية بيننا وهاجت علينا غمرة فتجلّت
لعمرك ما شفّ الفتى مثل همّة إذا حاجة بي الحيازيم جلت[43]

كان صناجة العرب يطوّع أنغامه ويلوّن صوره وينمّق عباراته لينفذ بذلك ومنه إلى سويداء المتلقي فيوثّبه ويحصّنه. . .

أباه الضيم لا يعطو ن من عادوه ما حكما
أبت أعناقهم عزًّا فما يعطون من غشما
قتلنا القيل (هامرزاً) وروينا الكثيب دما
هناك فدىً لهم أمّي غداة تواردوا العلما

(40) ديوان الأعشى 26/ 1 ـ 9 ـ 11 ثم 40/ 16 وانظر القيسي (د. نوري) لامية الأعشى: مجلة الطليعة الأدبية العدد 3 مارس (آذار) 1980 وانظر الجباوي (محمد فتاح) الموثبات في الشعر العربي قبل الإسلام 19.
(41) ديوان الأعشى 34/ 25 ـ 29 ـ 31.
(42) القيسي (د. نوري) أوليات شعر الحرب عند العرب.
(43) ديوان الأعشى 40/ 1 ـ 5 ـ 18.

بـضـربـهـم حـبـيـك الـبـيـ ـضِ حتى ثلّموا (العجما)[44]

وكان يدعوا بني عمومته بروح الإبداع لكي يوفّروا جهودهم ولا يشرعوا رماحهم في صدورهم:

بني عمنا لا تبعثوا الحرب بيننا كردّ رجيع الرفض وارموا إلى السلم

وكونوا كما كنّا نكون وحافظوا علينا كما كنا نحافظ عن رهم

فلا تكسروا أرماحكم في صدوركم فتغشمكم إنّ الرماح من الغشم[45]

وكما لاحظنا تردد الحروف (الموسيقى الداخلية) في عينية لقيط لاحظنا عند الأعشى هذه الظاهرة وبخاصة شعر التوثيب!! قارن الأبيات الثلاثة الأخيرة من النص أعلاه وتلبّث عند حرفي (ك/ر) مثلاً.

ب1 (ر) = الحرب + كرد + رجيع + أررفض + ارموا.

(ك) = كرد.

ب 2 (ر) = رهم.

(ك) = كونوا + كما + كنا + نكون + كما + كنا.

ب 3 (ر) = تكسروا + أرماحكم + صدوركم + أررماح.

(ك) = تكسروا + أرماحكم+ صدوركم + فتغشمكم.

وقد تلبثنا عند ظاهرة تردد الحروف ووضعنا لها قاعدة وأجرينا وفاقها كثيراً من التطبيقات بعد أن اجترحنا لها مصطلح (تداعي الحروف)[46].

---

(44) نفسه 56/ 15 ـ 16 ـ 19 ـ 23 ـ 24 وبقية الأبيات وانظر الموثبات ص 170.

(45) ديوان الأعشى 58/ 1 ـ 2 ـ 4.

(46) تفترض الدراسة(سراً) في الحروف لم يهتك بعد وتفترض واقعاً ناشئاً عن تاريخ الحروف ونموها ومديات تأثيرها صوتاً وشكلاً في النفس فاذا كان ثمة تداع للأفكار أو الصور في القصيدة لطبيعة الوعي واللاوعي والذاكرة والتوقع وضغط هذه الطبيعة على لحظات الخلق والتكوين الإبداعي التي تنتاب الشاعر وتخترق القصيدة فكذلك تداعي الحروف.. الحروف تمتلك طبيعة لها علاقة بكل الأسباب الخاصة بتداعي الصور فكما نعادل الخارج والداخل باللغة فالحرف أو الحروف أجزاء المعادلة ولا يمكن اعتمادها ايقاعات مبهمة حسب فأصواتها مجردة تسهم في صياغة المعنى، فللحرف اقتران بحياة الإنسان يجعله يؤثر نمطاً من الحروف فتتداعى على هيئة كلمات فحروف معينة تحاكي هيئات معينة وأصوات معينة في الطبيعة ثمة حروف تتعلق بها وراثياً أو فطرياً فانت وريث نقلت اليه أكداس من ذاكرة السلف!!!.

القائد في عينيتي لقيط والأعشى:

لاحظنا في الخطاب السردي (الخطابة) صورة القائد الماثلة في أذهان الخطباء.. ثم اقتربنا من صورة النعمان بن المنذر.. هذا الرمز الذي أحبّه الخطباء واحداً منهم وقائداً بينهم.. وبادلهم المشاعر.. فقد أحبهم النعمان بوصفهم مبدعين فهم لسانه الذي يقول وسيفه الذي يصول.. مع أن الأرضية التي كان يقف عليها النعمان ليست مبرأة من التواطؤ فدويلته لم تكن سوى شريط حدودي يفصل بين الفرس والقبائل العربية وإنما تأسس حكمه على تعهده أمام كسرى بدرء هجومات القبائل.. وهكذا يكون القائد متواطئاً في السراء ناعماً بالآلاء وحده ثورياً في الضراء مشركاً الناس معه!!.

ولقد وقف المبدعون العرب ليتحدّوا كسرى ويرسموا أمامه صورة فنية للقائد كنوع من المناكفة.. وهكذا يجيء محور الشعر ليفصّل صورة القائد.. فاختارت دراستنا موازنة بين رؤيتي شاعرين جاهليين قاتلا العدو بالإبداع:

[الأعشىٰ]

وهم إذا الحرب أبدت عن نواجذها	مثل الليوث وسُمّ عاتق نقعا
غيث الأرامل والأيتام كلهم	لم تطلع الشمس إلا ضرّ أو نفعا
لم ينقص الشيب منه ما يقال له	وقد تجاوز عنه الجهل فانقشعا
لا يرقع الناس ما أوهى وإن جهدوا	طول الحياة ولا يوهون ما رقعا
قد حمّلوه فتيّ السنّ ما حملت	ساداتهم فأطاق الحمل واضطلعا
تلقى له سادة الأقوام تابعة	كلّ سيرضى بأن يرعى له تبعا(47)

[لقيط]

فساوروه فألفوه أخا علل	في الحرب يحتبل الرئبال والسبعا
لا مترفاً إن رخاء العيش ساعده	ولا إذا عضّ مكروه به خشعا
وليس يشغله مال يثمره	عنكم ولا ولد يبغي له الرفعا
متى استمرت على شزْرٍ مريرته	مستحكم السن لا قحماً ولا ضرعا
عبل الذراع أبياً ذا مزابنة	في الحرب لا عاجزاً نكساً ولا ورعاً
ما انفكّ يحلب درّ الدهر أشطره	يكون متّبِعاً طوراً ومتّبَعا(48)

(47) ديوان الأعشى 13/ 45 ـ 46 ـ 50 ـ 52 ـ 55 ـ72.

(48) ديوان لقيط ص 47 ـ 50 ب 41 ـ 46 ـ 47 ـ 51.

فإذا وضعنا سلماً للسمات القيادية عند هذين المبدعين لاحظنا الآتي:

الهيبة + التواضع	5
الكريم + المروءة	4
التضحية + التفاني	3
الحكمة + الحنكة	2
الجرأة + الإقدام	1

ثمار الدّرس:

حاول الدّرس بصبر وأناة ولوج كوّة ضيقة لم تكن تسمح لسوى الشعر إلا لماماً، كوة مرهقة لأن لها مثيلات بينها الإلتزام والتحدي والاستجابة وهذه المثيلات قريبة من حلم الدّرس لكنها ليست الحلم!!

لقد عالج هذا الدرس النثر الفني، وإذا كان مداه مترامياً فقد انتقينا منه الخطابة بوصفها سلاحاً فنياً لحظات التحدي ثم ثنينا بالشعر فاقترحنا لقيطاً والأعشى مثالين وليسا حصرين فأضحت الكوة الضيقة إطلالة سخية فالتحبنا محجّتها فإذا الحصيلة هذه الثمار..:

1 ـ الخطابان الإبداعيان: السردي والشعري لم يكونا هامشاً على الحياة العربية الجاهلية وإنما كانا متناً لأنهما حاجتان أساسيتان كما الغذاء والكساء والأمن.

2 ـ انحاز الإبداع القبسلامي بصناعة الفعل، الفعل المبادرة وليس الفعل المضاد.. أو ردّة الفعل.. فعشقت أزمان التحدي بين واقع الإبداع وحلمه.

3 ـ وتأسيساً على الثمرة (2) استجابة الإبداع قبالة التحدي الأجنبي وعياً مبكراً وفعلاً محسوباً، وإذا كان قد استجاب لقدر التحدي الحاسم فإنه (الإبداع) صنع لحظاته الحاسمة تحدياً قبل التحدّي وخلاله وبعده.. وهكذا أو بهكذا استحق قيادة الذوق عهد ذاك وهندسة النفس ووثبة العزيمة..

4 ـ لم يقفز الإبداع الجاهلي فوق الواقع إرضاء للحلم الأثير (التوقع ـ المثال) بل فكك مفردات الواقع وصنع منها هرم التوقّع فكان المثال من جنس الموضوع بمعنى أنه يخاطب الآخرين باللغة المنتخبة والصورة المملحة فيشعرون أنه خارج منهم عائد إليهم..

5 ـ لم يشأ الإبداع وهو عنصر مبهج وقناة إعلام وحيدة تضليل الرؤية بالرؤيا أو يمسخ الرؤيا بالرؤية وآية ذلك أنه شخص حجم التحدي ووضع الاستجابة المناسبة،

بعبارة أخرى لقد رسم الإبداع صورة المقت الأجنبي.. المقت الروحي والمادي، العَددي والعُددي، فوضع العربي في الصورة كما يقال.. وما إن فسح الإبداع القولي مجالاً للإبداع الفعلي (الكلمة/السيف. الكلمة / التهيؤ) حتى كان التفوّق ثمرة الرؤية الواقعية والرؤيا التوقعية..

6 ـ لم يتكيء الإبداع الجاهلي على القضية وإنما اتكأت القضية عليه، أي إنه اجترح أساليبه في الإعجاز الفني ليؤثر في وجدان العرب فكانت نصوص المعركة أعلى حالات الامتياز والجمال.

7 ـ عتّم الدرس بقصدية على استجابات الإبداع العربي أزمان الحروب الداخلية التي تطحن الأشقاء وأبناء العمومة.. فهذه الحروب المقرفة كانت جرحاً ملوثاً نازفاً كلّف الإبداع كثيراً من النصوص التي آن الأوان لترقينها وإهمالها.. ويحث الدرس. الزملاء الباحثين على الكف عن مقاربة الحروب الداخلية الجاهلية مثل البسوس.. ويحذر من نثر رمادها على أسماع الأجيال الجديدة.. حتى لا يبهظ التوقع بالواقع..

8 ـ وتأسيساً على الفقرة (7) أضاء البحث استجابات الإبداع في العراك المصيري والتهيؤ ضد الغزو الأجنبي..

9 ـ الإبداع لم يكن في خدمة السلطة، لم يكن ضيفاً على الأحداث بل كان قائداً في ميدانه سابقاً في مضماره خالقاً لتفوقه فما تنازل عن مزية واحدة (زمن الحرب) من مزايا العرب العليا بل أكّد القيم وعزّز المثل بما حصّن المزايا وأوحى أن التقاتل ما دار إلا لصيانة المزايا.

10 ـ كرّس الدرس خصوصية النظرة العربية للحضارة ومدى اقترابها وابتعادها عن نظرية (أدورد تايلر) فالحضارة من الحاضرة أي المدنية وألغى أو حاول الغاء صور المفازات والرمال المتحركة والخيم التي تعصف بها الريح والدسائس لأنها ليست البيئة العربية برمتها.. فالأرض العربية مدن وأرياف وصحار.. شيء من الثابت وشيء من المتحوّل.. فالمدن صنعت حضارات ضاغطة في اليمن ومكة وكندة والحيرة وبصرى.

11 ـ أشر الدرس واقعية المبدع الجاهلي.. فهو خطيب وشاعر وفارس وزعيم في وقت واحد..[49].

12 ـ الدرس قائم على تحليل النصوص.. وقد عضدت النصوص منهج الدرس وغايته في التوكيد على الأثر الفني في أزمان السلم والحرب.

---

(49) الجادر (د. محمود) لامية أوس بن حجر ص 10.

الفصل الثامن

«المنهج الفنّي سبيلاً لاستنطاق الخطاب الشعري»

شكّل الدرس الأدبي هماً واسعاً وعميقاً في نفوس المعنيين به، فكثرت فيه الشكوى وتعددت به الاجتهادات وغامت معه الرؤية، فأضحت بعض اجتهادات أولئك كَلاً على الدرس، إذ أن النوايا الحسنة وحدها غير قادرة على سبر هذا الهم وتقويم أسبابه بله وضع الحلول المتخيلة للنهوض به.. فإذا حاول تمهيدنا هذا وصف الهمّ واقتراح المظلات التي تقيه الوبل الوبيل، فإن هذا لا يعني صواب الوصف ونجاع المقترح لأن جهد الفرد لا يسدّ مسدّ جهد الجماعة فضلاً عن أن لكلّ باحث ضغطاً من تجاربه وثقافته يؤثر بالحصيلة على بوصلة الرأي الذي يقدّمه بين يدي أطروحته.

أ ـ لقد انتقى الكتاب هذا التمهيد لأنه قريب إلى همّه.

ب ـ والكتاب موقن (تماماً) بجدوى المنهج الفنّي في توصيف الأدب ودراسته لأن هذا المنهج قريب حدّ الالتصاق من روح الخطاب الشعري، حبيب إلى أفئدة المنتجين والمستهلكين، فالشعر فضاء جمالي صادم تخلقه الموهبة المتميزة وتسمو به العاطفة الفائرة وتجلوه التجربة الواعية فيتلقاه العطش الأبدي الذي اعترى الروح البشري منذ وهلتها الأولى إلى الجمال بوصفه إكسيرا يفعل الأعاجيب، ولن يكون ذلك ميسوراً أو مقسوماً على الجميع، فثمة فروق فردية وثقافية ومدرسية بين الأديب والأديب والمتلقي والمتلقي، ومعاينة مشكلة الفروق تلك ليست من شأن هذا التمهيد على جليل أهميتها، وإنما يعاين التمهيد مشكلة أخرى تدخل في سياق الفروق مابين وسطاء الأدب الذين يمثلون بين النص ومتلقيه.. ونعني بالوسطاء: المدرسين والنقّاد وستلبث عند المدرّسين للتماثل الوضيفي بين مأزقي المدرّس والناقد (المدرّس لقب فني وليس علمياً) باعتداد مدرّس الأدب ناقداً للنص على هذا النحو أو سواه واعتداد ناقد الأدب مدرّساً أيضاً، حتى تتضح مسؤولية كلا الطرفين في إفساد ذائقة مستهلكي الإبداع..

جـ ـ ثمة معضلات لا تخفى على المعنيين، فقد كثرت الكتابات في هذا الموضوع حتى غدت الكتابة الجديدة ضرباً من المغامرة والمشاكسة وربما العقوق فإذا التفت إلى

المنهج واجهتك عشرات العنوانات التي تحمل اسم المنهج والمئات التي تدرس موضوعاً وتفرد للمنهج فيه فصلاً أو مبحثاً، أيتعيّن على تمهيدنا إيراد قائمة بالعنوانات وإثقال المتون بالهوامش المبهظة التي يؤشّر تعدادها والإحالة عليها سذاجة المباهات والتنطع!! . لقد تكفلت الهوامش بالإحالة على المظان المعتمدة في محوري (المنهج/ الأدب). .

د ـ وللتمهيد أن يؤصّل مفردات العنوان لكي يقرّ على حالة تمكنه من استئناف مهمته متكئاً على الوضوح الذي يأمن به وباء اللبس الذي يتهدد المباحث النقدية:

المنهج والمنهاج والنهج ـ الطريق الواضح[1] جاء في الذكر الحكيم (لكل جعلنا منكم شرعة ومنهاجاً)[2] ونهجت الطريق استبنته واستوضحته[3] وتذكر كتب الصحاح أحاديث للنبي ﷺ وللصحابة وردت فيها مادة (نهج) على النحو الذي سلف! جاء خبر مؤدّاه أن شيخاً بهي الطلعة حكى حلمه إلى النبي ﷺ على هذا السياق (أن رجلاً أتاني فقال لي انطلق فذهبت معه فسلك بي في نهج عظيم) فقال له ﷺ (رأيت خيراً. . . أما المنهج العظيم فالمحشر)[4] واستعمل ابن عباس ت 68هـ هذه المادة مقترنة بنظائرها (شرعة ومنهاجاً سبيلاً وسُنّة)[5] ولنا في العصر القبسلامي شواهد مهمة فقد جعل النابغة الذبياني الطريق مدلولاً للمنهج:

ألا أبـلـغـا ذبـيـان عـنّـي رسـالـة فقد أصبحت عن منهج الحق جائرة[6]

والمنهج يقارب المهيع دلالة قارن قولة زهير بن أبي سُلمى:

صُبُرٌ يـسـاقـون الـكـمـاة حـتـوفـهـا يمشون مهيعة الطريق المنهج[7]

ووردت في العصر الأموي ضمن بيت للراعي النميري ت 97 بصيغة إنهاج:

ومـنـهـل آجـن غُـبْـر مـوارده خاوي العروش يباب غير إنهاج[8]

---

(1) ابن منظور ـ لسان العرب (نهج).

(2) سورة المائدة 48.

(3) الزمخشري (جار الله) ـ أساس البلاغة ص 482.

(4) القزويني (محمد بن يزيد) سنن ابن ماجة الباب الأول (تعبير الرؤيا) ص 291.

(5) القشيري (مسلم بن الحجاج) ـ صحيح مسلم، باب الإيمان 11/1.

(6) ديوانه ص 129.

(7) شرح ديوانه.

(8) شعره دراسة وتحقيق د. نوري القيسي وهلال ناجي طب المجمع العلمي العراقي 1980 ص 123.

وضمن بيت لجرير ت 110 بدلالة السلوك:

إن ابن يوسف فاعلموا وتيقنوا ماضي البصيرة واضح المنهاج[9]

وثمة الراجز رؤبة بن العجاج ت 145 الذي جرّد (منهج):

وإن أخذن عافي المنهاج خلاً يقد الحزن ذا الشرّاج[10]

أما المنهج وفق الإصطلاح فيعتور مادته عدد من الإشكالات، فهو بوجه عام وسيلة محددة توصل إلى غاية معينة، فمفردة المنهج Method كما جاء في (Websters) مقترنة ضمن الدائرة التالية:

(Manner - Mode - Method - Way - Fashon - System) هذه الدوال تعطي مردوداتها في سياق الاقتران بينما يكون المنهج طرقاً متبعة لعمل شيء أو للوصول إلى نهاية شيء، زد على ذلك فهو ترتيبات مقنعة لفكرة ناتجة عن جدل أو هو طريقة للتعليم[11] وثمة مقاربات لدلالة المنهج من نحو مذهب مدرسة اتجاه وثمة المهيع قال (السجلماسي!!): وهو كله مهيع بلاغي ومنهج بياني ومثله في القرآن كثير، وهذا مهيعه وقانونه[12] وقد استعمله القرطاجني ت 684 للدلالة على بعض أقسام كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) ويريد به الباب وكان قد قسّم كتابه إلى أربعة أبواب أو أقسام وسمى كل قسم منهجاً وقسم المنهج إلى فصول دعاها على التعاقب: المعلم والمعرف وجعل فقر المنهاج متمايزة وعنون لها بلفظتين على التماهي (إضاءة وتنوير)[13] ويستند المنهج إلى ثوابت نظرية وتطبيقية[14] ويتقصى الحقائق ليذيعها بين الناس[15] فهو فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة من أجل الكشف عن الحقيقة حين نكون جاهلين بها أو من

---

(9) شرح ديوانه ص 95.

(10) ديوانه ضمن (مجموع أشعار العرب) ص 22.

(11) الطاهر (د. علي جواد) ـ منهج البحث الأدبي ص 215 وانظر معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب (منهج) ثم معجم النقد العربي القديم ثم المعجم الأدبي (مذهب مدرسة) ثم الموسوعة الفلسفية المختصرة.

(12) السجلماسي: أبو محمد القاسم ص 201 وانظر في ترجمته كتاب الأعلام 4/ 309 + 7/ 93 + 3/ 25.. الخ (السجلماسي) انظر السجلماسي (ابا محمد القاسم عاش في اواخر القرن السابع الهجري ومفتتح الثامن. المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع تح علال الغازي طبعة المعارف بالرباط 1980 ص 13.

(13) مطلوب (د. أحمد) معجم النقد العربي القديم ص 120/ 366.

(14) مندور (د. محمد) النقد المنهجي عند العرب.

(15) عناية(غازي حسين) ـ مناهج البحث.

أجل البرهنة عليها للآخرين حين نكون بها عارفين[16] ودراسة منهج أي كتاب تعني (إدامة النظر في بناء الكتاب: الهيكل والخطة منذ البداية حتى النهاية وما بينهما من صور وزعت عليها المادة كلياً في عموم الكتاب وجزئياً في خصوص فروعه)[17] ويبدو أن خلطاً قد حصل بين المذهب Doctrine والمدرسة School والمنهج Method عند معظم من أصّلوا مصطلح المنهج[18] فجبور عبد النور في المذهب فنياً يقول: آراء وتقنيات يعتمدها الفنان أو الأديب في تحقيق آثاره وتقرب دلالته هنا من مدرسة[19] وفي الشامل ص 825 إن المذهب اتجاه تثمره المدرسة ويقول الدكتور الطاهر (كثيراً ما أطلق الغربيون على كثير من هذه المذاهب اسم المدارس كأنهم بذلك يشيرون إلى ما فيها من مناهج وخطوط عامة)[20]..

أما تجذير الفن فيكرّس (الفن) لغة: اللحظة المتحولة التي تصنع العجائب وتخلط بين الأشياء غير المتماثلة ضمن مكابدة استثنائية قال الشاعر الأموي:

لأجعلن لابنة عمرو فنا   حتى يكون أمرها دَهْدَنّا

وامرأة فينى وفنواء وذات أفانين إذا كانت حسنة الوجه كثيفة شعر الرأس وفي الحديث (أهل الجنة مرد مكحلون أولو أفانين) والأفانين الأساليب والفينان تمام الخلقة والشباب قال الشاعر:

أما ترى شمطاً في الرأس لاح به   من بعد أسود داجي اللون فينان

ـ والإفتنان التوسع والتصرف والتلون، افتنّ الحمار بأتانه إذا أخذ في طردها يميناً وشمالاً قال أبو ذؤيب الهذلي:

فافتنّ بعد تمام الورد ناجية   مثل الهراوة ثنيا بكرها أبد

والتفنين التخليط والثوب الذي فيه تفنين أي طرائق مبتكرة! وإنما نعت الأعشى الكبير حمار الوحش فناناً لأنه يأتي بفنون العدو فضلاً عن جمالية الخطوط في جسمه:

وإن كان تقريب من الشَّدِّ غالها   بميعةِ فنان الأجاري مجذم[21]

---

(16) بدوي (د. عبد الرحمن) ـ مناهج البحث العلمي ص 4.

(17) الطاهر ـ منهج البحث في المثل السائر ص 17.

(18) معجم المصطلحات الأدبية 189.

(19) المعجم الأدبي 246.

(20) الخلاصة في مذاهب الأدب الغربي11.

(21) اللسان (فنن) + ديوان الأعشى تح محمد محمد حسين 15/ 14 + الصائغ. عبد الإله: الصورة الفنية معياراً نقدياً. ص 208.

والفن اصطلاحاً يطلق على ما يساوي الصنعة وهو تعبير ظاهر عما يحدث في النفس من بواعث وتأثرات بوساطة الخطوط والألوان أو الحركات أو الأصوات أو الألفاظ (معجم المصطلحات الأودبية 155) والفنان Artist مَن زاول صنعة متميزة من غيرها ذات طبع جمالي، فيكون الفن بهذا الحيث جملة الوسائل التي يتوصل بها الذكاء البشري إلى نتائج تطبيقية وفي الشمول يفهم من الفن الطاقة التي يتميز بها المبدع الموهوب وتساعده على أن يخلق من خلال عمله الواعي (وأحياناً اللاواعي) كائنات وأشياء لم توجدها الطبيعة ويحاول توليد إحساس رهيف بالجمال (المعجم الأدبي 197) وثمة آراء تعد الفنان خالقاً وأخرى تتحاشاه بسبب الدلالة اللاهوتية و(تحبِّذ) تستبدل الخالق بالمنتج بيد أن الخلق الذي يريده الرهط الأول هو الابتكار والتخليق حسب[22] والفن توأم سيامي للجمال، إذ لا حياة للواحد بمنأى عن الآخر (الفن وسيلة الإنسان للتعبير عن الجمال، فإذا أبهجنا الفن وشئنا البحث عن المسوّغ والمصدر اكتشفنا الجمال كامناً في البهجة وتسويغها، ولذلك يمكن اعتداد تاريخ الفن تاريخاً للوعي الجمالي عند الإنسان)[23] مما يضع بين أيدينا مقترحاً مناسباً لتأويل ظاهرة الخلط التي حدثت في فجر التاريخ بين الجمال والدين والفن والسحر[24] فثمة حاجة تجتاح الروح للجمال تشبه الحنين تشكّل حافزاً وجيهاً للبحث عنه. .

. . من خلال هذه التوطئة المسندة إلى اللغة والاصطلاح يكون المنهج الفني وسيلة لتحليل الأدب تعتمد حساسية الإبداع للكشف عن مباهج النص بوصفه معطى إبداعياً مكتنزاً بحضارة الجمال الأزلي، والمنهج الفني معنيّ بالشعر قبل الشاعر والنثر قبل الناثر والحدث قبل البطل، مشغول بالإبداع عن المبدع! بيد أنه لا يعتسف الطبيعة الرحيمة للتلقي البشري فإذا افتقر النص أو متلقيه إلى إيضاح فذلك أمر محتمل ومحسوب وردم الفجوة يعتمد الوصف الصادق وليس الزعم الحاذق!! كم وسيط (مدرّس أو ناقد) جاء ليوضّح النص فالتبس الأمر وازداد الغموض! كم وسيط أراد أن يجلو الجمال ويبهج المتلقي فحمل النص صدأ وأضاف إليه هماً لا شأن له به! ومن هذه الإشكالية يفتح المنهج الفني نوافذه على التاريخ أو اللغة أو السايكولوجيا أو الانتربولوجيا. . الخ دون الوقوع في فخاخ الإمعان والاستطراد والذوبان في الهامش، النص في هذه المحايثة سيد

---

(22) العامل. عادل ـ الابتكار في الأدب والفن (ترجمة ودراسة) 7. الصائغ عبد الإله: الإبداع الأدبي بين الواقع والتوقع.

(23) حلمي. أميرة ـ فلسفة الجمال 10 ـ 17.

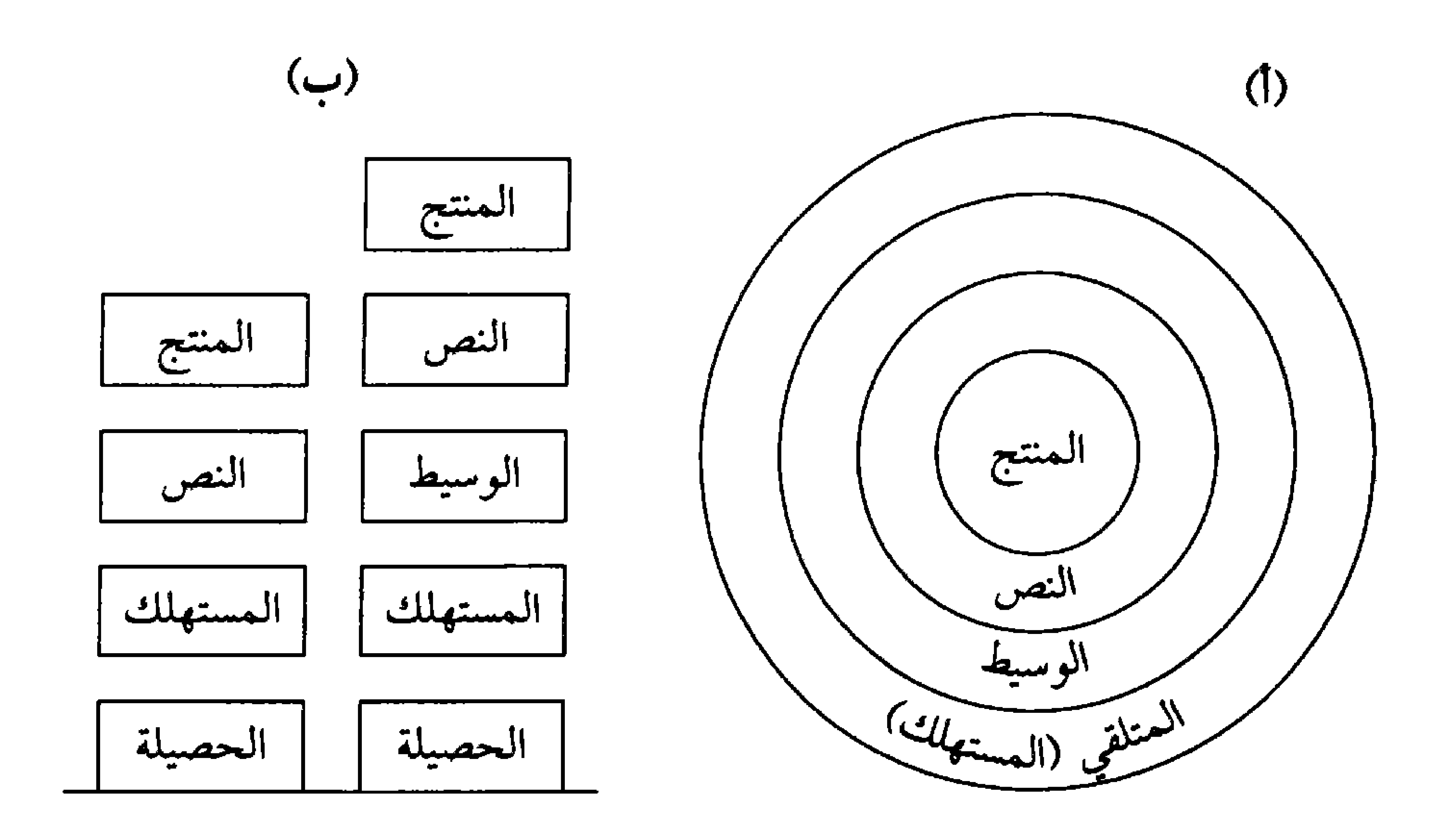
(24) عيد. كمال ـ علم الجمال المسرحي 11.

العملية ومتنها أما النقد والتدريس والتلقي والمعرفة فهي حواش توضيحية، وبين هذا وهذه يستطيع المنهج الفني سبر جماليات النص من خلال التقاط جمرة الصورة الفنية. . ولسوف ننجم جهدنا على الفصلات التالية.

1 ـ كيف تقرأ كيف تُقريء؟ 2 ـ تبدّل العصر تبدّل الحساسية. 3 ـ البهجة تحتاز المتلقي. 4 ـ مستويات التحضير. 5 ـ ثمار التمهيد.

1 ـ كيف تقرأ. . كيف تُقريء؟؟

أ ـ النص الأدبي: وثيقة إبداعية قوامها الجدل بين المعطيين الجمالي والدلالي ولم يشأ المبدع الأصيل أن يكون نصه وثيقة لسوى موهبته وشجونه بيد أن علماء التاريخ أو البلدان أو اللغة أو النفس قادرون على فحص النص واستنطاقه واعتماده وثيقة، فالمبدع يخلق لحظة إعادة الخلق، فمحاكاته التخييلية (ب) للنموذج (أ) تقدم بين يدي المحاكاة حالة ثالثة (ج) هي مزاج (أ ب) ولكنها مختلفة عنهما ومن هنا نؤشر الفرق بين الخالق الماهر والمحاكي الماهر، ثمة مهرة يعيدون الشيء إلى الأصل أو يجددونه[25] فالمبدع يشتغل في الحقل الجمالي المتوتر بينما يشتغل الوسيط في الحقل العلمي الهادئ وإذا باعد الوسيط بين المتلقي والنص أو بين النص ومعطاه فمن الأجدر بالمتلقي محاورة النص مباشرة. .



(25) جعفر. نوري. جذور الإبداع لدى كل الناس 7.

فالنص الشعري منذ وهلته الأولى لم يسلم من تدخّلات الوسطاء.. تلك التي تمنع في الغالب حصيلة إتصال المستهلك به، فكان أن اقترن بالكهانة والسحر والجنون والهذيان وقد ظن الوسطاء أن الشعر يمتلك مهمة واحدة هي ترقيق عقول الناس الغلاظ بالأمثال المسلية والأسرار الملونة فهو (الشعر) يخبر ويتنبأ ويعلل عهد ذاك[26] لا بد إذن من الركون إلى القراءة المتأنية مع الانتباه إلى تخصصات الزمان والمكان، فالعصر الواحد ليس واحداً بالتأكيد في معطيات الهم والموهبة والمكان، فلنميز بين قراءة امرئ القيس وقراءة الأعشى وقراءة الخنساء، بل نميز بين قراءة وقراءة مع نصوص الشاعر الواحد، قراءتنا لشعر حسان بن ثابت في الجاهلية غيرها في الإسلام، في الغزل سواها في الاعتذار أو الفخر فإذا سألت عن وصفة محددة لكلّ قراءة فأنت مطالب بوصفة محددة للنص، القراءة عملية بصرية ذهنية تحول الرمز صورة والسياق معنى، والمعنى معاني؛ فثمة معنى لكل حالة زد على ذلك تبدّل الدلالة في الاقتران مثلاً (آه من شوقي) تتبدل دلالة هذه العبارة بالاقتران، فإذا قيلت للأب، إذا قيلت للأخت الصغرى للزميلة للخطيبة فالسياق يغير شحنات الدلالة فلا بد من مناسبة بين القراءة والدلالة، باعتداد المعنى حصيلة التقاء نصّين اثنين: نص القراءة نص القارئ ففعل القراءة عملية ممارسة، يتفاعل القارئ مع النص استناداً إلى معارفه وتقاليده ورغبته أيضاً بحيث تجري القراءة وفق المستويات التالية 1 ـ النص في حدّ ذاته بوصفه مجموعة دوال ينبغي تأويلها. 2 ـ نص القارئ باعتداده نصاً. 3 ـ التقاء النص وقارئه لإنتاج الدلالة[27].

ب ـ القراءة والمتلقي: الإبداع رفيق الإنسان من الأزل إلى الأبد، ومن السذاجة القول بوجود سباق بين الإبداع والإنسان، فعبر ذاكرة التاريخ البشري الإبداعي لم يحدث أن سبق الإنسان الإبداع ولم يحدث أن سبق الإبداع الإنسان، فالإبداع حصيلة حوار الإنسان مع الطبيعة يؤثر ويتأثر، لكن ثمة فروقاً فردية تنعكس على الإبداع والتلقي والوساطة ينبغي أن لا تكون مباءة للعسف وقد يستثمر الوعي الرحيم تلك الفروق لصالح تمتين الوشائج وتيسير أسباب اتصالها. لنا أن نتخيل الإنسان (س) بدائياً يتفوّه كلمات مموسقة تصحبها إشارات وحركات إيقاعية يسهم في جلائها خيال ساخن فسيح إن (س) محتاج لجماعة تتلقى معطاه الانفعالي الجمالي.. جماعة من جنس (س) وإلا أنبتت

---

(26) أنطونيوس. فريد. المناهج الأدبية الكبرى في فرنسا (ترجمة ودراسة) 12.

(27) ميشيل أوتن ـ سيمولوجية القراءة تر أحمد أنويش 8 وانظر جريدة بيان اليوم (الثقافي) الاثنين 16/8/1993. وانظر د. عبد الله ابراهيم. السردية العربية 38. وانظر: المناهج الأدبية الكبرى في فرنسا 12.

عرى الإتصال ثم نتخيل (ص) إنساناً يتنفس هواء القرن الثلاثين: كبير الرأس ضئيل الجسد يعرض جهازاً يبث ذبذبات وإشارات (يبث شعراً) هذا الإنسان (ص) محتاج إلى متلقين من جنسه، يحملون أجهزة الكترونية مبرمجة سلفاً تفك الإشارات والذبذبات. فإذا سلخنا (س) وجعلناه قبالة جمهور (ص) ماذا يحدث؟ بالتأكيد سينقطع الوصل وتحل اللاجدوى محل التعاطف والبهجة!! إن نصوص الشاعرة الجاهلية دختنوس تختلف بالكم والكيف عن نصوص الشاعرة نازك الملائكة ونصوص المرقش الأكبر (جاهلي) مختلفة كيفاً عن نصوص أدونيس، والجمهور مختلف وفق المحايثة في الحالين والوسطاء يدركون ذلك ولكن معظمهم يتجاهل خطورة الخلط بين العصور والحساسيات، فمعرفة عمر المتلقي وبنيته الصحية والبيئية وضغوطه الحضارية تسهم خير إسهام في استنفار ذائقته للنص وحساسيته معه أو تنمية هذه الذائقة وتلك الحساسية

ويمكن وضع احتراز مهم في عملية التبادل الدلالي والجمالي بين النص والمتلقي يقوم على اشتراط رغبة المتلقي في القراءة، وانفتاح هذه الرغبة، فالرغبة المنغلقة على النص التقليدي لن تسهم في عملية التبادل حين نقسرها على تلقي نص مغاير والعكس صحيح أيضاً، انفتاح الذائقة قبالة النص ييسّر مهمة الوسيط وتمكنه من توصيل جمالية النص من خلال قراءة مدركة لصالح المتلقي وتحت أي مسوّغ لا ينبغي اجتراح غرض لم يقله النص أو إشارة لا يحبذها السياق، إذ يرى (فان تيغيم) إن جميع الجمالات مثل جميع الظواهر الممكنة تحتوي شيئاً خالداً وفانياً وشيئاً من المطلق وشيئاً من الخاص لأن الجمال المطلق غير موجود، إنه ليس تجريد تزبّد على سطح الجمالات المتنوعة، أما العنصر الخاص بكل جمال فيجيء من الأهواء، ولما كانت لنا أهواؤنا الخاصة فإن لنا جمالنا الخاص، فاستخراج المدهش ينقلنا من فضاء اليومي التافه المبتذل إلى فضاء المثال السامي.. هذه مهمة خليقة بالنص والمتلقي معاً[28] وهذا المنحى قريب من بول سيزاري الذي يعمق مقولة التعاشق بين النص والرغبة فقيمة أي شيء من الأشياء هي إمكان الرغبة فيه وهذه العلاقة الماثلة بين الشيء والشخص تجعلنا نفهم أن الآخر يرغب بالنص حقاً[29] والأطروحتان (تيغيم/سيزاري) تذهبان إلى أثر المكان والنفس في استلهام دلالة النص فإذا قلت (هذه الغرفة باردة) فقولك محمول على الحقيقة أو المجاز، والذي يحسم المدلول نبوغ القرينة الطاردة للشيء غير المطلوب.. ثمة أسئلة دائماً.. في أي

---

(28) المذهب الأدبية الكبرى في فرنسا 13.

(29) سيزاري. بول. القيمة تر عادل العوا 6.

فصل أنت؟ في الشتاء يكون كلامك احتجاجاً! في الصيف يكون كلامك ثناءً وامتناناً. . في أي منطقة من الدنيا أنتَ؟. . فالعبارة تختلف دلالياً وجمالياً بين سكان سيبريا وسكان الكونغو. . ثم مع من تتكلم؟ مع صاحبة البيت. . مع الخادمة. . مع الحبيبة فلا بد والحالة هذه من السيطرة على الدلالة بكشف المدلول الدقيق لاجتذاب المتلقي بوساطة قراءة تجلو المعنى والجمال وتلتمس الحدس الراقي المتأتي من الجدل بين المؤثر والمتأثر وتحكم الحواس بالمخيلة[30] إن العملية الإبداعية منذ القدم السحيق كانت تولي المتلقي اهتماماً واضحاً، فالإبداع لا يسوّغ وجوده بمعزل عن مستهلك شأنه شأن أية سلعة، فعمود الشعر اشترط الوضوح ومناسبة المستعار للمستعار له، وشرف المعنى (الإبتكار) لضمان انحياز المتلقي للنص وقتذاك، وقد فرق (بارت) بين نص الكتابة ونص القراءة، فالنص الكتابي جعل للقارئ دوراً مؤثراً فلم يعد القارئ مستهلكاً فقط وإنما أضحى منتجاً يتمتع بلذة القراءة بينما حدد (تودوروف) ثلاثة أنواع تقليدية من القراءة:

1 ـ الإسقاط: الاهتمام هنا بهوامش النص وحاجات المنتج والناقد والمجتمع (خارج النص).

2 ـ التعليق: وهي القراءة الدقيقة المكملة للإسقاط وإن سعت للتجوال في داخل النص.

3 ـ الشاعرية: وتبحث في المبادىء العامة التي تتجلى في الأعمال الإبداعية وهذه القراءة ضرب من الإسقاط[31]. وفي كل حالات القراءة المسندة إلى مفردات النص والمتلقي والوسيط ينبغي أن يثار الآتي: (لماذا نقرأ، ماذا نقرأ، كيف نقرأ)[32] ويتطلب مقترح الإجابة أن يخطط الوسيط (سيناريو) لقراءة النص، قراءة المتلقي والاحتراز واجب حال تلفظ العبارات فإذا كان صوت الوسيط أجش أبح فإن عليه تجنّب التنغيم والترنم ويكتفي ببلاغة الإلقاء المرتكن إلى المعنى ومخارج الحروف، وقد ينبغ متلق في فصل دراسي أدبي بالقراءة فيستند إليه الوسيط ويوجهه (خارج الفصل) إلى قوانين القراءة، ويكون الأمر أشدّ صعوبة حين تبدأ قراءة المتلقّين الطلبة! ولا يقلل الشدّة سوى تحديد الموهوبين في القراءة فيبدأ المتفوّق الواضح ثم الأقل فالأقل حتى يحين دور الآخرين الاعتياديين، والسؤال. . هل يستطيع المتلقي من أولئك قراءة نص يجهل دلالته ومراميه؟

---

(30) الضامن. خيري ـ فن التكوين الشعري 31.

(31) سعافين. د. ابراهيم ـ إشكالية القارئ في النقد الألسني 13 ـ17.

(32) الشيخلي. عبد القادر ـ المنهجية العلمية في التثقيف الذاتي 8.

والمحبذ في هذا السياق النأي عن إرباك القاريء بالتصويبات والملاحظ والاستطرادات التي تعنّ للوسيط وتتنزّل عليه بين أثناء القراءة، إن ذلك يقطع انثيال الجمال المطلوب وتسلسله في القراءة وتواصل أبعاض النص بالأبعاض الأخرى، فضلاً عن تعكير مخيلة المتلقّين وحلمهم في الإنصات إلى قراءة تعمق المعنى وتعطي للصورة الفنية أبعاداً وامتدادات هي من صلب عملية التنافذ بين النص/القراءة.

ج ـ **القراءة والمنهج**: لا يمكن مماثلة نص قانوني بنص شعري، إذن لا مسوّغ لعقد قران بين قراءة نص علمي ونص شعري إذ إن لكل منهما خصائصه ووظائفه ومنهجه المناسب فإذا كان (المنهج الفني) مزاج مفردات التحليل والوصف فإن القاريء الذي يتبناه يدرك تماماً أو ينبغي له أن يدرك تماماً كيفية القراءة وهي كيفية تحاكي الانسجام السمفوني، المبدأ يكون هادئاً ليناً لكي تمنح الحنجرة سعة للتهيؤ والأذن سانحة للتقبّل والمعنى مدخلاً للتمثّل.. ثم تتصاعد القراءة أفقياً وعمودياً وفق الوحدة الفنية للشطر أو المقطع أو البيت، والوحدة الموضوعية للنص برمته.. شعراً كان أم نثراً فنياً، وتنفع الإشارات باليد والجسد والسيطرة على ملامح الوجه كثيراً في نجاع القراءة، فالحياء الأعمى يحذف الكثير من جماليات القراءة والنص ويمسخ الصورة؛ ولا ضير في تمثيل بعض المقاطع فإذا كلّت المواهب فإن التمثيل عندها يكون سماجة تبعث على الضحك أو أحلام اليقظة أو النفور والتعليقات الزائدة، والتمثيل تخييل يستحضر اللحظة لكي تتقد جمرة التلقّي، حين يلتفت القارئ إلى طاقات الحروف في استنباط الصور!! وقد وجد ابن جني ت 392 أن الحرف الواحد.. قادرٌ على تخليق صورة جزئية، فإن التحم بما قبله وبعده شكل صورة أكبر.. وضرب لذلك مثلاً في الأحرف (ب/ح/ث) ودلنا على طبائع كل حرف بمفرده والصورة التي يختص بها.. ثم جمع الأحرف الثلاثة فكانت كلمة (بحث) واستنبط من ناتج الجمع صوراً فنية تعتمد الطاقتين النغمية والدلالية[33] ومع أن ابن جني منحاز إلى نظرية المحاكاة في نشأة اللغة بيد أنه احترز كثيراً. ولم يحسم الأمر.. فثمة إشكال كبير يقف بين انحيازه واحترازه يرى في الاستنتاج التالي: لو كانت المحاكاة محسومة لامكن للهندي معرفة دلالات اللفظ عند الصيني أو العربي باعتداد اللفظ محاكاة للمعنى!! وهذا الاحتراز العلمي لا يمنعنا من القول في أن طريقة القراءة أو الإلقاء لازمة من لوازم الموضوع والجنس الأدبي، فإذا سمعت قارئاً ممتازاً يحسن القراءة (هندياً أو صينياً أو أسبانياً) لا تعرف لغته، قد تستطيع إدراك ماهية النص

(33) ابن جني ت 392 الخصائص 2/ 163.

الذي قرأه والموضوع الذي كرّسه إن كان شعراً أم نثراً فنياً، سياسة أم لاهوتا، وتلتقط الحالات. . المجون/ التعفف/ الغضب/ الرثاء. . الخ[34] إن من حق اللغة العربية على الوسيط العربي (ناقداً كان أم مدرّساً) أن يوفر لها حقها في قواعدها وأصولها وفروعها، ونؤثل فواصل ومناقب كثيرة يمكن التوصل إليها من خلال سيناريو مختص بقراءة النص. . لنقترح ـ على سبيل المثال ـ شيئاً من هذا. . (نبدأ بالكل ـ وننتهي بالجزء).

أ ـ شرح المعنى العام والمعنى الخاص. ب ـ وصف معاني الكلم وتبدّل الدلالة في السياق.

ج ـ معاينة المجازات المرموقة التي سوّلت للمفردة مغادرة موطنها المعجمي كالاستعارتين التصريحية والمكنية والكنايات والتشبيهات. د ـ لمحة (ونشدّد على زمنية لمحة) عن سلوك النص ومنتجه. هـ ـ التوليف بين اللفظ والمعنى من جهة وصوت القارئ وإذن المتلقي من جهة ثانية. و ـ تظهير جماليات الإيقاع الكلية والجزئية، والإلتفات إلى إيقاعات قصيدة النثر (السمعية والبصرية) من نحو التقابل والتقاطع والتوازي بقرائن الموسيقى الداخلية (موسيقى الحروف) والتعشيق بين الدال (لفظاً) والمدلول (معنى). ز ـ تأثيل جماليات شعريتي الصورة الفنية الجزئية والصورة الفنية الكلية. ح ـ تصعيد سلطة القراءة (التسلطن وليس التسلط) من أجل تنشيط المراكز الثلاثة الذاكرة/ المخيلة/ الحافظة. إ. هـ. أما قراءة الملتقي فتختزل (م ب ج د) وتبدأ من (هـ) باعتداد أن تقليد المتلقي لقراءة الوسيط ممكنة ومقبولة حال قراءة الطلبة المتلقين الخمسة الأوائل، بيد أن الأمر يكون مملاً ومقرفاً بل مدعاة لأحلام اليقظة عندما تتكرر القراءات على نحو واحد محاك لأسلوب الوسيط في القراءة! وللوسيط اعتماد أشرطة التسجيل الصوتي والبصري لبيان مفردات النص المقروء، وتكليف المتلقين كتابة النص مرات ثم إهمال المكتوب، فالثابت أن الكتابة تسهم في تقويم النص وحقوله الدلالية وتخزينه في الذاكرة، ويتم الاتفاق بين الوسيط والمتلقين على تخيّل طرائق الشعراء في الإلقاء. . استناداً إلى الزمان والمكان والملامح التي نقلتها إلينا كتب الأدب من خلال (القناع) أو الحلول أو استبطان الذات الأخرى. . حيرة امريء القيس بين اللهو والجد. . وقلق قس بن ساعدة الإيادي وهو يرى ما لا يراه الآخرون، على أن يوضع في الحسبان: أن إبداع العصر الجاهلي معتمد على الإلقاء والسماع وليس على الكتابة والقراءة!! أما طول القراءة أو قصرها فمعتمد على خبرة الوسيط ودقة ملاحظته، فهو يقرأ أعين المتلقين ويحلل همهماتهم حتى لا تكون القراءة عبئاً على النص وإرباكاً

---

(34) المصدر نفسه: لاحظ الاختبار الذي أجري لأعرابي في (أزقاغ) وهي فارسية!!.

لدلالاته، وقد سئل أبو عمرو بن العلاء ت 154 هل كانت العرب تطيل؟ فقال نعم ليسمع منها، فقيل له وهل كانت توجز؟ قال نعم ليحفظ عنها[35].

2 ـ (تبدّل العصر . . تبدّل الحساسية)

أ ـ زمن الحداثة أم حداثة الزمن: كثيراً ما يشكو التدريسيون من مستوى الطلبة في درس الأدب، ويجترّون ذكرياتهم عهد كانوا تلاميذ صغاراً يحفظون النصوص الطوال ولا يجدون تشجيعاً يناسب جهدهم، ويتذكرون الساعات الوئيدة التي أنفقوها تحت ضوء مصابيح الشوارع وهم يستظهرون نصاً أو يتثبتون من نظرية أدبية!! ثم يقارنون بين جيلهم والجيل الجديد من الطلبة، الجيل الذي وفّرت له الدولة كلّ شيء (كذا)، والتدريسيون الشكاؤون لا يعلمون لماذا فسدت ذائقة الجيل الجديد وبماذا ومتى وكيف؟؟! ضاربين عرض الغفلة تبدّل العصر وتعاقب المجايلة ورضي الله عن الخليفة الذي قال «لا تربّوا أولادكم على مثل ما ربيتم عليه فإنهم ولدوا في زمان غير زمانكم» إن مأساة الجيل الجديد مع وسطاء الأجيال الأولى، أن (الكبار) لا يطيقون فكرة تبدّل الزمان . . وتبادل الأجيال . . والخروج من المأزق يقتضي النظر إلى الجيل الجديد نظرة جديدة جادة، لقد صغرت الأرض وتقاربت الشعوب وتقازمت المسافات وتحاورت الحضارات! الجيل الجديد يسمع ويرى ويشمّ كلّ ما يدور في كوكبنا ساعة بساعة وقد داهمته المباهج العتيدة وأربكته المشاغل الجديدة التي ازدردت ساعاته وطاقاته فثمة النوادي الرياضية والفنية والأدبية والمهنية والترفيهية، ثمة المسارح والسينمات والحدائق العامة والإذاعة والتلفزيون والفيديو والمجلات والكومبيوتر . . وثمة وثمة . . أي لم يعد الطالب الجديد مخلوقاً يشبه العجينة الطيعة أو الورقة البيضاء، لم يعد الطالب مسبياً بالفراغ الطويل كما كان ولم يعد الطالب منذوراً للدرس كما كان يوم كان الأب يقول للمدرّس (هذا ولدي، تصرف به لك اللحم ولي العظم)!! إن معضلة الدرس الأدبي تكمن في اقتناع الوسيط (مدرساً أو ناقداً): بالحداثة، رؤيته للحداثة . . الوسيط يدّعي الحداثة (ثمة استثناءات) ويصفق لها بيد أنه يمقتها وتمقته، أنه يزعم الحداثة ليركب الموجة، الحداثة عنده وردة يعلقها على ياقته، أو شعار ثوري يتبجّح به ليقمع به فتيان الحداثة دون رحمة[36]. الحداثة انفتاح حميم على روح العصر، بوعي أمين لحدود الأمكنة والأزمنة بمزاوجة حاذقة بين الحرية والنظام في السلوك الإبداعي، الحداثة أن

---

(35) القيرواني ابن رشيق ت 456 ـ العمدة 1/ 124.

(36) الصائغ. عبد الإله ـ بوح الطفولة في نصوص الشعراء الشباب.

يكون المتلقي شريك الملقي[37] وللحداثة إشكاليات عند دعاتها وعداتها، لقد أضحت الحداثة عند الدعاة حداثات وصار بمقدور أي متثاقف التغني بها واتخاذها سوطاً يلهب به ظهور الحريصين على النظر العلمي المستند إلى دقة المصطلح وتهيأ للبعض أن الحداثة هدف أو محراب يتعبّد في جنباته. . وأرحم عداتها أولئك الذين يعدونها (سوء أدب ومروقاً عن التقاليد). . والحصيلة فراغ منهجي ونقدي موحش، فالنص غريب والمتلقي مبهظ، فإذا نهدت التقاليد الأدبية بالكلاسية صار الطابور المغرّب كلاسياً! وإذا قذفت شطآن المداخن الصناعية في أوروبا معلبات رومانسية تلاقفتها أيدي المعطّلين، هات وخذ. . ثمة انتظار دائماً. . ثمة فراغ دائماً. . واقعية اشتراكية!!. . لا بأس. . حين أعلن أندريه بريتون بلاغه السوريالي (قوت الأرض) بات الطابور السادس أكثر سريالية وأشدّ حماسة لها. . وقل مثل هذا في الوجودية. . في البنيوية (الآن). . نعم. . من حق الناقد استثمار معطى أي حضارة، ولكن لنبدأ من معطانا ونحن نستهلك إفرازات الآخرين، هذا النحو لا يقدح بالتيارات الأدبية الأوروبية وفتوحاتها بالتأكيد إن أي منهج ممكن في حدود الدراسات النصية شريطة أن يكون طوع النص وليس العكس، شريطة أن يكون المنهج زجاجة تتوسط بين المتلقي والنص فإذا حجبت هذه الزجاجة الرؤية أو شوّهتها فإن وجودها خاسر لمسوغه ضار بالنص ومستهلكه معاً، ولنا أن نتذكر المحاولات البائسة التي درست النص الجاهلي مثلاً بمنظور بنيوي، فعزلت النص عن طبيعته فأضحى النص هامشاً على المنهج يأخذ منه الوسيط العيّ شواهده منه ليدلنا على صحة المنهج!! وبات المتلقي ضيفاً ثقيلاً على معطى النص!! إن دارس البنيوية يفهم دون عناء إنها رؤية علمية للنص تسعى إلى اكتشاف قوانينه وتبويب حقوله خدمة للنص ومتلقيه معاً، هنا تكمن إشكالية حضارة النقد عندنا. . إنها تستورد الجهد الأجنبي وتمسخه وربما تدّعيه وتزعمه لنفسها[38] ويحسن أن يكون وكدنا في الدرس الأدبي النص والمتلقّي وأن لا نحرج النص أو نجرحه أياً كانت البواعث وفي الحسبان أن حساسية المتلقي في تحوّل متصل وفقاً لدواعي العصر والمكان وقد وجد (ر.م. البيرس) إن حساسية التلقي عام 1955 قد تبدلت بعد نصف قرن (عام 1905) تبدلاً عميقاً أثّر في طرائق الاهتمام والقراءة والفهم والتقبّل وربما وجد كلمة (انقلبت) أدخل في

---

(37) شفيق. ماهر ـ الشعر الانجليزي الحديث 40.

(38) للمثال فقط أبو ديب. د. كمال ـ نحو منهج بنيوي لتحليل الشعر الجاهلي (الرؤية الشبقية) (مجلة فصول ع 2).

رصده من (تبدلت)[39] ووجد غالي شكري أن (أجيالاً كاملة أصيبت بفقدان الحساسية المطلوبة حتى أنها لم تعد تميز بين الحياة والموت في الشعر وأن هناك شيزوفرينيا روحية من الازدواج العقلي والانفصال الشعوري)[40].

ونفهم من هذه التوصيفات لحساسية الأجيال أن زمن المتلقي الخالص قد انتهى، فالمتلقي الآن مثخن بالمغريات والمنغصات وما يدخل بينهما مما يجعل اكتراثه بالأدب واهياً وصبره على مغالقه ضئيلاً، ولكي نعزّز دور النص في حياة المتلقي فإن علينا فهم همومه وأحلامه فإذا أعددنا (سيناريو) مسبقاً فلنجعله (المتلقي) طرفاً شريكاً فيه، وقبل هذا وخلاله وبعده. . لا بد من تماه بين النص ومستهلكه بين رؤية النص ورؤية المستهلك. .

ب ـ تسلط العلمية أم علمية التسلّط: يظن بعض التدريسيين من حملة الدكتوراه أو اللقب العلمي أنهم وصلوا بذلك إلى مراقي السلطة العلمية فيتصرف الواحد منهم تصرّف العظماء ويضيق بأي رأي لا يحمل صاحبه الدكتوراه أو الأستاذية ولو كان الرأي لزميله أو أستاذه أو لأديب موهوب مجتهد فإذا واجه الطلبة نفخ نفسه أمامهم مثل طاووس، وإن تكلم لوى شدقه وفخم صوته وحركاته، قد يدعك أنفه أو يحك إذنه أو يهرش شعره أو يقوّم نظارته في احتفالية فجة بالعظمة المزعومة!! يدهش مثلاً إذا سألته طالبة عن دلالة «تقول وقد مال الغبيط بنا معاً. . . عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل» فيهين الطالبة»

في سرّه: لأنها تجهل أبسط الأشياء. . يتفوّه كلمات تشي بانزعاجه مما يحدو بالطالبة إلى النكوص. . ويتعلم زملاؤها كيف يكتمون الأسئلة ويظهرون أنفسهم بمظهر العارف فيهزّون الرؤوس كذباً كلما سائلهم التدريسي: هل تعرفون دلالة النص؟ وفي حالات يستعرض التدريسي جهاده العلمي أمام الطلبة وكأنه في لقاء مع الصحافة أو التلفزيون فيعدد مؤلفاته وأبحاثه (ثمة تدريسي زعم أمام طلبته أن لديه تسعمائة كتاب!!) وعناءه للحصول على الدرجة العلمية بعد الدكتوراه!! ويؤكّد إعجاب المستشرقين والعلماء (العرب والأجانب) بعلمه الغزير. . ثم ينتبه إلى نفسه وينظر إلى ساعته فيدرك أنه أهدر وقت الطلبة وفرّط بحقوق النص، بضع دقائق وينتهي وقت المحاضرة! يحلل رزقه بشلو مبتور من المحاضرة. . ويفجع التدريسي حين يكتشف أن أحد طلبته شاعر

---

(39) البيرس. ر.م. ـ الاتجاهات الأدبية الحديثة 5.

(40) شكري. غالي ـ صراع الأجيال في الأدب المعاصر 78.

مهم يلوذ بالصمت داخل القاعة! أو روائي موهوب أو كاتب مقالة مقروء وإن الطالبة فلانة تتقن الفرنسية أو الإيطالية قراءة وكتابة.. ويصعق حين يخبره رئيس القسم أو الفرع أن الطلبة قدّموا شكوى ضده لأنه يبدد وقتهم في إعلان سمج عن أستاذيته وخصوبته العلمية وفحولته الأكاديمية!! هؤلاء الوسطاء ينفّرون المتلقّين من أي مسار يمتّ إلى الأدب بصلة.. تستحيل العلاقة بين المتلقين والنص عداوة وبغضاء.. (الطالب إذا كره المدرس كره معه الدرس) وبهكذا يخسر الدرس الأدبي سانحة مهمة لاقترابه من الطلبة واقترابهم منه حين يستعمل الوسيط سلطة القهر المتجلببة بسلطة العلم..

ج ـ قريباً من المنهج الفني بعيداً عن المنهج التلفيقي..

وشغل نمط من التدريسيين أنفسهم وطلابهم بالمنهج بوصفه محوراً معرضين عن النص معتدّين إياه ملحقاً، كأن النص وسيلة لفهم المنهج وليس العكس.

.. ثمة مدرّس للأدب ميّال للمنهج اللغوي فيتلبث عند الفعل والفاعل والفضلة وما أسسه البصريون وما أنكره الكوفيون وإذا انتهى الدرس كلف طلبته بمراجعة المعجمات لاستنباط مرادفات الكلم المشكّل للنص، فينهد طالب مجد لاستكناه الكلمات بنفسه! ثم ينسخ الطلبة في الصبح جهد زميلهم مقابل ابتسامات الطالبات وثناء الطلاب! والمدرّس نشوان أسكره الظن أن طلبته تجاوبوا معه ومنهجه، والفرق باد بين أن ينصاع الطلاب لفروض المنهج مقموعين أو أن يتجاوبوا مختارين، العناية المتطرفة باللغة وتعليق النص على مشجب المنهج تبعدنا عن أخلاق النص الأدبي.. وثمة مدرّس لا يميّز بين (تاريخ الأدب) و(أدب التاريخ) و(الأدب مطلقاً) فينفق عاماً دراسياً كاملاً يلقن الطلبة تاريخ الأدب وتطوره وأثر البيئة فيه متبعاً المجس (الايركولوجي) للتنقيب عن النصوص المفقودة أو كِسَرِها!! بسبب طبائع الجزيرة العربية والعصر.. ويشغل الطلاب بشجون الزمن الشعري الضائع بين آخر نصّ بابلي وأول نصّ جاهليّ شعري، فإذا انتهى من ذلك اقتحم العصر الجاهلي وخاض حرب البسوس وتحمّس لمسوغاتها (!) وأعلامها وأسهم بشيء من الوقت (المهدور) في أيام العرب مستظهراً الشعر الذي يثير الضغينة وينبش القبور ويبدّد الشمل.. بعدها يدخل قصر ملك كندة واصفاً مظاهر الأبّهة فيه راصداً أمرأ القيس من المهد إلى اللحد.. الأدب الجاهلي عنده حكايات وسيرة ذاتية شعبية أهم ما في طرفة بن العبد أنه قتل يافعاً بصحيفة الملك.. أهم ما في النابغة أنه اتهم بعشق المتجرّدة.. ويتردد السؤال أين النص وما السبيل إلى توصيله!؟ ولماذا نجعل النص هامشاً على التاريخ.. مدرّس الأدب الأندلسي يؤرخ فتح الأندلس ويعدد دويلات

الطوائف.. ويؤثّل حضارة الأندلس وضغطها على أوروبا.. ويذرف الدمع على ضياع الأندلس موحياً إمكانات عودتها فيعلّق الجيل بحلم واه.. التاريخ حوت يسبح في مياه الكذب ولن يستعيد الدرس الأدبي صحته مالم نبعد الحوت الأزرق عن أسماك النص حتى تتحرك بحرية تامة في مياه آمنة.. ونسمع أن المنهج التكاملي مهيأ دون سواه لتحليل النص لإنه يلفق عدداً من المناهج ويصهرها في بوتقة واحدة.. وهذا المنهج يغري الوسيط باستعراض مباهجه ويذهله عن النص بأمور لا تمت إليه بصلة.. ومثل المعني بالمنهج قبل النص كمثل الذي يعتني بالملعب ويهمل اللعب..

د ـ متاهة التعبير بين الوعي والشبق: تهيأ لبعض الوسطاء أن الميدان خال إلا منهم! وأنهم أتقنوا لعبة الكتابة، التي منحتهم تقنيات التعبير وأساليب البحث! مبتدأ الحديث ومنتهاه والعرض والإشكال والموضوع والتموضع والمظان والخواتيم.. فيبدأ مثلاً بواحدة من اللوازم من نحو «مما لا شك فيه، لعل من المهم، ثمة قضية كثر الجدل حولها، نستطيع القول، يلاحظ الدارس، لا يختلف إثنان في..، الأزمة ماثلة،... الخ» وفي دخيلة البحث أو الكلام تواجهنا تعابير جاهزة (فضلاً عن، أن النظرة المتأنية تكشف، وقد يتوهم البعض، ويمكن تحديد المشكلات) ويغرق خطابه بتعابير خلابة (هذا استنتاج ذكي، والإحصاءات تقول..) ويثقل جهده بالمثلثات المتداخلة والمربعات المتعاقبة والدوائر المتقاطعة والجداول والإحصاءات والمعادلات المغلقة.. ويتردد السؤال: أين النص.. يقول المنطق البحثي (قبل أن تعد وتحصي يجب أن تعرف ما هو المعدود)[41] وقد أسهمت شهوات الحديث التي تعادل الشبق عند الصبيان أو المتصابين في إفساد ذائقة المتلقين وخسارة النص الأدبي جمهوره العريض وحلت البلبلة محل اليقين والثبات، ويبدو أن وسطنا الأدبي قد استورد هذه البلبلة من الأجانب يقول لانسون (بات الأدب الفرنسي مسرحاً لكل الأهواء وميداناً لمعارك الشهوات وملجأ للكسالى، فكل يعتقد في نفسه الكفاية للحديث ويتوهم أنه من ذوي الذكاء والقدرات الفائقة، وكم من أديب يرى في المنهج شبحاً مرعباً، وعنده خوف يحفزه للدفاع عن لذته الخاصة وميله الشخصي ضد سطوته المميتة وفي الحق أن تلك المخاوف مجرد أوهام)[42] إن النقد الأدبي يتطلب قدرة استثنائية على الفهم لاستنطاق أهم ما يتضمنه النص وكان ابن قيم الجوزية ت 751 يرى أن النقد لا يقوم بسوى ذكاء

---

(41) المانع. سعاد عبد العزيز ـ سيفيات المتنبي 2.

(42) لانسون ـ منهج البحث في تاريخ الأدب (ضمن كتاب النقد المنهجي عند العرب) 403.

الناقد[43] وليس النقد تعبيراً، حتى يعتمده الناقد لعبة (ميكانو) تُفَكّ وتركّب، ولقد آن الأوان لأن يقتصد ذوو الشهية النهمة في الحديث والتدبيج والتنظير لكي يتيحوا للنص مسافة السطوع في مخيلة المتلقين، إن حرية النشر شجعت السهولة، وغياب الوازع الداخلي والرادع الحقيقي ضيّع الوضوح فظهر طابور طويل من الزاعمين والأدعياء الذين تحركهم الرغبة أو الرهبة وهم بينهما يحسنون الملق ويحذقون التسويغ، فإذا لم يجد أولئك صادعاً يجعلهم يكفون عن تسويد الصفحات والأفئدة.. فإن الإبداع سيغدو غريباً والمتلقي زاهداً بالنص في وقت احتل الإبداع فيه موضع الصدارة في حياة الشعوب المتمدنة، وكما أضحت الموسيقى (في أوروبا) وصفة طبية والأغاني الفائقة تباع في الصيدليات، فإن زمناً قادماً وقريباً سيجعل النص الشعري ضمن وصفة الطبيب..

3 ـ **البهجة هما إبداعياً وتربوياً**.. النص حالة إبداعية؛ والإبداع حالة جمالية، والجمال حالة تعتري، فقد شرّقت الآراء في ماهية الجمال وغرّبت ولم تستطع حسم الأمر! إن أهمية الفن تكمن في نقل الجمال إلى المركز من دائرة البهجة، الفن الذي ينبع أبداً من الخير ويصبّ فيه! لأنه وليد الجهد الإنساني الذي لن يعيش إلا به ومعه وله، ومن هنا فإن الدراسات المنهجية للأدب تجهد لإقامة علم الجمال الأدبي على أساس الوعي به لكشف الجدل بين ما هو أدبي وما هو جمالي والوصول إلى وهلة البدء حيث يكون كل منهما معنى للآخر ومعادلاً أيضاً في وجدان النص والمتلقي معاً[44] والدراسات الحديثة تعضد هذا اليقين وتوحّد بين الجمالي والإبداعي وتعتد تقنيات الجمال تقنيات للإحساس والاستاطيقيا في وهلاتها الأولى تعني علم الإحساس ثم أدرجت تحت عنوان علم الجمال[45] وقد تساءل المشتغلون في علم الجمال عن السّر في تلك البهجة التي تنبعث من الجمال لتعتري النفس! ما الجمال.. لماذا نستشعر معه البهجة؟ أهو شيء من أشياء أم هو الأشياء كلها!! وعلى أي النظريات نقف؟

---

(43) الجوزية. ابن القيم ت 751 ـ الفراسة 13، 33، 38.

(44) تليمة. عبد المنعم ـ مقدمة في نظرية الأدب 8.

(45) انظر هامش 23 ص 4 وانظر. الصائغ. عبد الإله ـ الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام.



وهذه التعددية لا تثير تناقضاً في الشعور بالجمال فالجمال وإن عسر إدراكه ظاهرة لا تخطئها التجربة الإنسانية (فلسفة الجمال 10) والوسيط إذا شاء تقريب النص بروحه إلى المتلقي فإن ثمة سبيلاً لاحباً واحداً. . هو كشف الجمال فيه، ونعني كشف الصور الفنية التي تشكل بانوراما النص[47] والأمر متطلب من الوسيط أن يضع في برنامجه «خطته» السنوي أوليات للنصوص ذات الجمال الظاهر والواضح فيبدأ مثلاً بالشعر الذي يستفز انتباه المتلقي ويخاطب المروءة فيه والخيال معاً، كذلك الشعر الذي ينبغ بتصوير جمال الحبيبة أو الحياة، ويضيء مكنات الصور الجزئية، قارن حبيبة الأعشى وهي تشاكس الزمن الخارجي بزمنها الداخلي. .

وتبرد برد رداء العروس في الصيف رقرقت فيه العبيرا

وتسخن ليلة لا يستطيع نباحاً بها الكلب إلا هريرا[48]

ثم قارن (للمثال أيضاً) طلل أميمة صاحبة أوس بن حجر. . قبالة احتفال الصوفينية بالولع الجمالي لكي يقرّ في ذائقة التلقي إن «لاختيار العين والآرام دلالة جمالية تراثية. . ولهذا فإنه يحاول منح المشهد حيوية متميزة تشيعها هذه المتابعة النشيطة لأعمار السّخال

(46) السعدون. فائزة ناجي. مظاهر جمال المرأة في الشعر الجاهلي والإسلامي.

(47) الصائغ. عبد الإله. الصورة الفنية للحبيب في الشعر الجاهلي.

(48) ديوان الأعشى 12 ـ 18 ـ 19 وانظر الصورة الفنية معياراً نقدياً.

التي تقدّم عطاء المرح والعبث الطفوليين»[49] وقد يكون تشبيه الحسناء بالدمية أدعى للبهجة وإثارة الخيال، وكذا تشبيه الدمية بالحسناء، فالدمية كانت آية في الإتقان والجمال.. تستورد من البلاد البعيدة، وبسوم مبالغ فيه، لأنها تحذق محاكاة الحسناء لترينا جمال صنع الله، فإذا أعجبنا بالصورة.. فإن إعجابنا بصاحبتها أشدّ.. ولذلك كانت الدمية ظلاً لقداسات روحية تبدو غامضة أحياناً فالدمية موضعها المحراب أو المذبح أو المعابد الوثنية.. قارن قول بشر بن أبي خازم:

كأن على الحدوج مخدراتٍ   دمى صنعاء خطّ لها مثال[50]

ثم ضع بإزاء هذه الدمية دمية امريء القيس.. والنابغة.. والأعشى..

كأن دمى سقف على ظهر مرمر   كسا مزبد الساجوم وشياً مصورا[51]

أو دمية من مرمر مرفوعة   بنيت بآجرّ يُشاد وقرمد[52]

كدمية صوّر محرابها   بمذهب في مرمر مائر[53]

والأمثلة واسعة، سعة الإبداع في الشعر، من نحو تسلية الأحزان والهموم بالناقة الجسور الأمون، تشبيه الناقة بثور الوحش (أو أي حيوان متميز)؛ ثم اصطناع صراع دموي تراجيدي بين الثور من جهة والصياد النهم وكلابه الضواري والنوء المتكالب من جهة أخرى.. بما يضعنا أمام تقليد صوفني فائق يقدّم بين يدي المتلقي دفقاً من الدهشة الجمالية[54] والسؤال هو.. كيف نؤثل البهجة في النص؟ وعظمة النص مرهونة بالبهجة الراشحة منه، فالبهجة ليست بهجة حسيّة صماء، وإنما هي بهجة إبداعية جمالية بمفردات كبرى تستفزّ الروح وتجلوها بحيث ينصرف الذهن إلى مهارة (المرسل) ذي التجربة المتفوقة بابتكار الصورة وليس إلى ظاهر الغرض الشعري أو المضمون النثري، فقد تمنحنا مرثاة الخنساء في أخيها (مع وجود المفارقة) بهجة جمالية منهمرة من حذق الصورة في أحضان طبيعة متعاطفة! قد يمنحنا ذهول زهير بن أبي سلمى وسؤاله الوجودي بهجة الرؤية.. (ألا ليت شعري هل يرى الناس ما أرى) إن البهجة سرّ

---

(49) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين 262 وانظر: عناصر الوحدة الثقافية في عصر ما قبل الإسلام 241.

(50) ديوانه 35/ 3.

(51) ديوان امريء القيس 4/ 11 وانظر: طيف الحبيبة في الشعر الجاهلي.

(52) ديوان النابغة الذبياني 13/ 16 وانظر الصورة الفنية لعدة الحرب في القصيدة الجاهلية.

(53) ديوان الأعشى 18/ 5.

(54) القيسي. نوري ـ وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية 35

الشعرية في النص، علتها الأزلية وإذا كنا قد أوردنا أمثلة من الشعر القديم فإن ذلك لا يؤسس قاعدة تمنع الشعرية عن الشعر الحديث. . فالجمال مطلق. . ولنا أن نضع بين يدي احترازنا مرثاة يوسف الصائغ في حبيبته (سيدة التفاحات الأربع)، بل إن دارس نصوص عنترة والأعشى ولقيط الإيادي وعمرو بن كلثوم وزهير بن أبي سلمى التي تصف بشاعة الحرب وقذارتها وتهتف لمروءة الرجال وجدارتهم سيكتشف قواسم مشتركة في لغة التوثيب قارن «لا تصالح» لأمل دنقل وسماء في خوذة لعدنان الصائغ ودم حنظلة لابراهيم الخطيب!! ومن العسير نسيان صرخة الشاعر العراقي يوسف الصائغ المبنية على مفارقة التقابل (يا إلهي. . هي دبابة وأنا شاعر)[55] بهجة النص دائماً وليدة الألق الصوفي، بحيث تسمو فوق مباهج الحس، ليكون الحزن المستحيل إبداعاً ضرباً من السرور حين يثمّر صوراً مبتكرة تعلق الشعرية على السياق وليس على الموضوع فيرقى الحزن بمستواه الحسي المعتم إلى مستوى جمالي مشرق[56] إذن: بهجة النص قريبة النحو من الشعرية، وكان الجاحظ 255 ينسب الشعرية إلى (كثرة الماء وصحة الطبع) باعتداد الشعر (عند الجاحظ) ضرباً من الصباغة وجنساً من التصوير[57] وفطن ابن قتيبة ت 276 إلى الشعرية من خلل سلطة النص على نفس المتلقي فجعل البهجة في احتواء النص لمشاغل المتلقي بحيث ينذهل عن المحيط (أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه)[58] ولن يستطيع النص إذهالنا والتسلط علينا بسوى البهجة التي تؤلف الغريب وتغرب الأليف وتقصي الداني وتدني القاصي لاعتبارات إبداعية فنية ومسوّغات وجودية ضمن عناق أزلي بين الخارج والداخل، فلا تدري وأنت منشبك بالبهجة أيهما أدنى إلى إعجابك: إيقاع المعنى وبنيته أم دلالية الإيقاع وآليته؟! وإذا كانت الشعرية لا تسوّغ قيامها على الظاهرة المفردة من نحو الوزن والقافية والإيقاع الداخلي والصورة والرؤيا والانفعال والموقف العقائدي[59] فإن البهجة تمتلك قواسم مشتركة مع الشعرية قادرة على التمييز بين لغتين أدبيتين: لغة المبدع الانفصالية ولغة الناقد الموضوعية لكي يكفّ الوسيط عن تبنّي دور المنشيء المبتكر حتى لا يبهظ النص والمتلقي بديباجة

---

(55) انظر بحثنا: عناصر التأثير في قصائد العركة. وبحثنا الآخر: الزمن في قصائد المعركة.
(56) بحثنا: مباهج الرؤية في النص الشعري الحديث.
(57) الجاحظ. الحيوان 2/ 444.
(58) الدينوري. ابن قتيبة. الشعر والشعراء 1/ 88.
(59) أبو ديب. كمال: في الشعرية. وانظر د. أحمد مطلوب. الشعرية. فرزة من وثائق مؤتمر النقد الأدبي الثالث ـ الأردن.

فضفاضة ترقى إلى منافسة النص وعزله عن مباهجه ومن ثمّ سرقة فتوحاته وتضليل المتلقي، وثمة وميض آخر للبهجة هو الرؤية، والرؤية تلخص الحياة وتؤشّر ملاذاتها ومباءاتها ومحجاتها وتضع بين يدي الدارس حلولاً لكثير من المعضلات الفنية والحياتية وبياناً كاشفاً لمئات الصور الفنية.. والرؤية هم أصيل للإنسان منذ وهلته الأولى فهي حضارة تعصمه من الخطأ الفادح المؤدي إلى الهلاك والتلف وحركة تنقذه من السكون والقرف بل هي موقف نوراني من الظلام! وقد احتفت ملحمة جلجامش بالرّائي وجعلته بطلاً وألزمت البلاد بأن تغني احتفالاً باسمه «.. هو الذي رأى كلّ شيء! فغنّي بذكره يا بلادي.. هو الذي عرف جميع الأشياء وأفاد من عبرها وهو الحكيم العارف بكل شيء، لقد أبصر الأسرار وعرف الخفايا المكتومة وجاء بأنباء ماقبل الطوفان»[60] وبهذا يكون النص الرؤيوي مالكاً لريادة محسوبة وإن شابت رؤية النص الباذخ أشياء من الوهم والإيهام بما يستدعيه المجاز وآليات صناعة النص، قارن الإشارات التالية لقس بن ساعدة الإيادي وزهير بن أبي سُلمى وأمية بن أبي الصّلت وقراد بن الأجدع وطرفة بن العبد والأعشى:

* لمّا رأيت موارداً للموت ليس لها مصادر
ورأيت قومي نحوها يمضي الأصاغر والأكابر
أيقنت أني لا محالة حيث صار القوم صائر

* ألا ليت شعري هل يرى الناس ما أرى — مِن الأمر أو يبدو لهم ما بدا ليا
* ألا ترون لما أرى — ولقد أبان لكلّ لامح
* فإن يك صدر هذا اليوم ولّى — فإن غداً لناظره قريب
* ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا — ويأتيك بالأخبار من لم تزوّد
* كوني كمثل التي إذ غاب وافدها — أهدت له من بعيد نظرة جزعا
* ما نظرت ذات أشفار كنظرتها — حقاً كما صدق الذئبي إذ سجعا[61]

وفي النثر احتفاء شاسع بمباهج الرؤية يعتمد الصدمة في الإيقاع والدلالة واستكناه المجهول قارن كعب بن لؤي وعوف بن ربيعة وسواد بن قارب الدوسي وسطيح الذئبي

---

(60) ملحمة جلجامش ترجمة طه باقر ص 51.

(61) نص قس بن ساعدة في الأغاني 15/192 ونص زهير بن أبي سلمى في ديوانه ص 184. ونص أميّة بن أبي الصلت في ديوانه ص 169 ونص قراد بن الأجدع في الوسائل إلى مسامرة الأوائل للسيوطي ت 911 ص 139 ونص طرفة بن العبد في ديوانه ص 205 ونص الأعشى في ديوانه ص 153 ق 13 ب 14 + 17.

وطريقة الخير:

(أ) اسمعوا وعوا وتعلّموا تعلموا. . الأرض مهاد والجبال أوتاد والأولون كالآخرين، كل ذلك إلى بلاء فصلوا أرحامكم وأصلحوا أحوالكم، فهل رأيتم من هلك رجع. . زيّنوا حرمكم وتمسكوا به ولا تفارقوه فسيأتي له نبأ عظيم!!.

(ب) مَن الملك الصلهب، الغلاّب غير المغلّب في الإبل كأنها الربرب، لا يعلق رأسه الصخب، هذا دمه ينثعب وهو غداً أول من يسلب.

(ج) والناظر من حيث لا يُرى والسّامع قبل أن يُناجي والعالِم بما لا يُدرى، لقد عنّت لكم عقاب عجزاء.

(د) نعم. . يومَ يجمع فيه الأولون والآخرون، يسعد فيه المحسنون ويُشقى فيه المسيئون. . نعم والشفق والغسق والفلق إذا انشق إن ما أنبأتك به لهو الحق.

(هـ) ما رأيتُ اليوم أزال عنّي النوم، رأيت فيها رعداً وبرقاً، طويلاً، ثم صعقاً فما وقع على شيء إلا احترق[62].

هـ ـ مستويات التحضير (من يحضّر لمن)

أولاً: تحضير المدرّس (وسيطا): ثمة مبدأ تقني وتربوي. . لا تساهل فيه هو (التحضير اليومي خليق بالوسيط الناجح ورفيقه طيلة سني الدّرس حتى ولو اكتنز المدرّس الوسيط تجربة ربع قرن) ويخطيء تماماً من يحدث نفسه بأن (الدكتوراه) زائداً الكم والنوع من المعرفة اللذين تجمعا لديه قادرة على تحقيق محاضرة كلاسية ناجحة فإذا وجد الوسيط طلبته مصغين متجاوبين متفوقين!! فإن ذلك ليس دليلاً على أن عدم التحضير خير من التحضير! والمدرّس الذي لا يحضّر وينجح في التدريس إنما يسحب رصيده في ضمائر المتلقين والعملية النقدية (التدريسية) والتربوية سيجد محاضرته يوماً ما عبئاً على الدرس الأدبي والمتلقين معاً، بل ويجدها عبئاً عليه أيضاً (لماذا لا؟) وفي الذاكرة أمثلة بائسة من أولئك الذين يناورون طلبتهم ليخفوا عنهم تخلفهم عن التحضير وفيه! تخيل المدرّس ممسكاً بالقلم المذهب وقائمة الأسماء أمامه يوجه أسئلة إلى الطلبة (ببهلوانية) ويضع علامات على جهد كل طالب في التحضير، فإذا توسع الطالب المتلقي

---

(62) صفوت. أحمد زكي جمهرة خطب العرب. نص كعب بن لؤي ص 73 ونص عوف بن ربيعة ص 79 وسواد بن قارب الدوسي ص 85 ونص سطيح الذئبي ص 92 ونص طريفة الخير ص 105 وانظر: د. عبد الإله الصائغ. الإبداع الأدبي العربي قبل الإسلام بين الواقع والتوقع.

في الإجابة أو ابتسر أو شطّ فإن المدرس أحياناً لا يشعر بالأمر بينا يشعر به كثير من الطلبة النابهين فيعقدون الحلقات الكوميدية في النادي أو الكافتريا أو القاعة بعد المحاضرة متندرين بأستاذهم الناقد المعجب بنفسه الذي يظنهم صغاراً لا يميزون بين الناقد المتوفر على مادته والآخر المناور في مادته!! لقد غدت ظاهرة اللاتحضير وتغليب الهموم الحياتية على الهموم العلمية همًّا تربوياً كلّف العملية التدريسية بله القدرة النقدية عناء بالغاً وكلّف النص الأدبي نزفاً فادحاً، بدأ الأدب (الأدب) يخسر عشّاقه وجمهوره بين صفوف المتلقين وإلا فأي درك وصلت إليه العلوم الأدبية.. فعلى صعيد الأقسام الأدبية في الجامعات يكون الأمر أشدّ وضوحاً وبؤساً فإذا قبل الطالب في واحد من هذه الأقسام يزوره أصدقاؤه زيارتهم لمريض أو سجين ليصبّروه ويخففوا عنه شعوره بأن حظه عاثر ومستقبله داثر!! وما يقال عن المدرّس المهمل يكون أن يقال عن الناقد السهل بوصفه وسيطاً كامداً بين الأدب وعطش الجمهور، فالنقّاد الكسالىٰ يكتفون بما ثقفوه في بداياتهم ثم يتقنون (لعبة الكتابة) فيتعبون الضمير الأدبي بكتابات خرقاء مجوّفة يطرزونها بعبارات ذات طنين ومصطلحات فضفاضة وجداول مموهة وتشكيلات أجنبية استعراضية مفخخة!! متوهمين أنهم تربّعوا عرش الأدب لأن إساءتهم خفية تشبه الجريمة السّريّة المحبكة التي تسمى (الجريمة الكاملة) حيث لا يترك مرتكبها أيّ أثر يسهم في توجيه أصابع الإتهام إليه.. وكنوع من حماية مكتسباتهم فإنهم يمجدون أدباء السلطة في بلدانهم مغلفين تمجيديهم للزعانف والحراشف بغلاف علمي موضوعي... إنهم يقتلون الأدب.. أليس كذلك؟!! لقد آن الأوان لكشف الغطاء عن هؤلاء.. ولابد للجامعات العربية من إمساك زمام المبادرة.. كأن تدعو الناقد وتشكل لكتابته النقدية لجنة مناقشة تقوّم كتابته وتكرّمه إن كان ثمة ما يدعو إلى تكريمه أو توبخه أن استدعى الأمر ذلك وتصنع وعياً نقدياً لدى طلبة الأدب وأساتيذه، ويعن لنا تقديم اقتراح آخر بين يدي هذه المعضلة.. إننا ندعو إلى زيارات حاذقة يقوم بها مفتشون اختصاصيون إلى القاعات.. إلى زيارات ينهد بها ذوو الاختصاص من الأقسام الأخرى (المناظرة).. إلى زيارات ينهض بها الطلبة إلى الأقسام المشابهة في الجامعات الأخرى فضلاً عن توزيع استمارات كشّافة تعلّم الإدارة كثيراً من خبايا عملية تدريس الأدب، فمدرّس الأدب مسؤول أمام إدارته وليس مصوناً غير مسؤول..!! ويجدر به إذا تصدّى لتدريس الأدب القبسلامي أن يحفظ كماً مناسباً من الشعر والنثر والوفيات والأحداث وأيام العرب وأن يتوفر على أهم مصادر الأدب الجاهلي ومراجعه مميزاً بين غثها وسمينها واعياً دلالات الخبر والنص والمجازات المرموقة بين الصور، محترزاً من الأخبار الملفقة والنصوص المنحولة وقائمة

الاشتراطات طويلة يعرفها من هيأ نفسه لتوصيل أدبية العصر القبسلامي، وليغنه التحضير عن إدخال الكتاب المنهجي (كذا) والملزمة (وباء الدرس) معه!! لأن اعتماد الوسيط الأدبي على الكتاب داخل مختبر الدرس خطيئة! وإلى جانب هذا لابدّ من استعمال وسائل الإيضاح مثل الفانوس السّحري والكارتات والكاسيتات والجداول والصور والسبورة واللوحة المخملية وليستح ذلك الساخر من استعمال وسائل الإيضاح زعماً بأنها خليقة بمعلمي الابتدائية ومدرسي الثانوية!! ومشروعنا إلى هذه وتلك لا يتقبل صورة المدرّس وهو يلقي محاضرته الأدبية بلهجة دارجة.. لهجة بلده أو مدينته أو قبيلته، وخير لذلك الذي لا يستطيع العربية الفصحى المبينة أن يجرّب التخدث بها في بيته وأن يتدرب عليها ضمن حالة التحضير من أن يدخل القاعة ويلهج بلغو ريفي أو بدوي أو محلّي..!! وإذا أيقنت الإدارة الأدبية أن التدريسي (حتى لو كان أستاذاً تامًّا) غير قادر على التحدث بالفصحى فهي غير ملومة حين تقترح عليه العمل في المكتبة أو الإدارة أو الأرشيف، فالتعامل مع الأدب مسألة تحتاج ذوق الفنان بله روحه.. وقد تستطيع الإدارة هذه تقويم مستوى جهد المدرّس وعلميته وانصرافه للدرس من خلال بحوثه.. هل يعقل أن يمضي المدرس عشرة أعوام دون أن يكتب بحثاً أو يقدم مشروعاً ثقافياً أو يؤلف كتاباً!!! والأمر حال بين اثنين: أما أن يكون إدراك المدرس قاصراً عن كتابة البحث الأدبي أو أن يكون إخلاصه مطعوناً لأنه يشغل جهده واجتهاده في إطار وقته بأعباء ومشاغل لا صلة لها بالعلم والأدب من نحو ممارسة الأعمال التجارية.. (فتح أسواق لبيع البضائع، حقول دواجن، مزارع إنتاجية... الخ) أو الإدمان على الكحول أو لعب الورق أو ارتياد النوادي الليلية!! هذا الأمر يدفعنا إذا شئنا خلاصاً إلى اقتراح محفزات للوسيط الأدبي تغنيه عن ممارسة أي عمل لا صلة له بعملية إيصال النص، وإذا قامت المحفزات فإن التدريسي يوقّع عهداً بأنه لن يمارس أي عمل خارج اختصاصه يشغله عن التحضير والعقد شريعة المتعاقد على أن تحذر الإدارة الأدبية أو وزارة الثقافة والإعلام من سلطة الأهواء ومن بث العيون الحول فمثل هذا السلوك الشائن يجعل الإدارة غير جديرة بالتمييز بين هذا الوسيط الأدبي وذاك وربما اختلط الحابل بالنابل وتساوي العابث والجاد وقد يكافأ (بسبب الحول والغفلة) الأول ويجرّح الثاني.. ينبغي أن تكون الإدارة الموكل إليها إنجاح المشروع الإبداعي الأدبي من جنس الطموح حيث الوعي والمروءة وإلا انفرط العقد وجاءت الحمى من القدمين. **ثانياً: تحضير المتلقي (أو الطالب أو المستهلك)**: يقول المثل: إذا أردت أن تطاع فأمر بما هو مستطاع، والناقد أو (المدرس) الذي يظن أن المسرح خال إلا منه سيتعب زملاءه ومريديه (أو

طلبته) وينفر النفوس من الأدب. كأن يكلف الطلبة بحفظ ثلاثين صفحة في اليوم الواحد أو حفظ مئة بيت أو وفيات خمسين علماً!! فإذا تذمّر المأمور أو تململ زجره المدرس المتسلّط أو المدجج بسلطة الوسيط ولعن الزمن الذي جرّأ الطلبة على التذمر والتأفف قبالة حفظ شيء يسير (كذا) ففي زمان المدرّس كان المؤدبون يجبرون طلبتهم على حفظ النصوص الطوال والصفحات الكثار فلا يجدون مشقة في ذلك، الطلبة عهد ذاك لا يعرفون (أف) وإنما يستجيبون رغبة أو رهبة لمطلب المؤدب فإذا تهيأ للمدرس (الحديث) إن الطلبة تفاعلوا معه.. فإنه يطمئن لتهيؤاته خادعاً نفسه بوهم مؤداه: إن تجربته (العالية/كذا) خلقت مناخاً للطلبة جعلهم متفاعلين متجاوبين!! فإذا قرأ طالب النص على أيّ نحو كان فإن الأستاذ يمحظه ثقة بلهاء.. حتى لو أخطأ في القراءة أو قدّم وأخّر وإذن لن ينتبه المدرس إلى الخلل فيجرؤ الطلبة على تقويم معلومات الطالب ومحفوظاته! وقد يحفظ الطلبة المادة ثم لا يجد المدرس وقتاً كافياً لاختبار حفظهم فيجترح وسيلة وهي اختبارهم تحريرياً ثم يجمع الأوراق ويلقيها في درج النسيان الأبدي، وهكذا يفتقد الطلبة على متوالي التجارب ثقتهم بأستاذهم! وثمة نمط آخر من المدرسين يكتفي بتقرير محاضرته ولا شأن له بجسّ نبض المحاضرة لمعرفة قدرتها على استيعاب المادة والتوصيل وتنتهي السنة الدراسية ويهيء أسئلة تضمن نجاح الطلبة تارة ورسوبهم تارة أخرى لأن المسألة غير مقرونة بتخطيط وإن حضّر الطلبة درسهم من تلقاء أنفسهم قوبلوا بكبح محاولتهم فثمة نمط يسيء الظن بالطالب الموهوب لأنه يكشف ستراً ويسأل ويحاور في أمور تتعب المدرّس المكتفي بالدكتوراه أو الماجستير أو لقب أستاذ مساعد أو أستاذ.. وبعض وسطاء الأدب لا يقرأ صحيفة ولا يعلم شيئاً عن أنشطة الأدباء!! ولكي تنمو العملية ويدشن الدرس الأدبي نجاحاً مناسباً فإن على المدرس أن يخطط لتحضير طلبته ويهيء الأسئلة والمحاورات والمفاتشات ويفتح باباً لتبادل المعلومات وفق وعي مسبق لتقنيات المنهج الفني في التحضير الذي يشغل بجماليات النص.

- الإيقاع.. الدلالة.. الصياغة.. الصورة.. المجازات.. وربما اجترح المدرّس طرائق مبتكرة للتحضير كأن يطلب إلى عدد من الطلبة تمثيل قطعة شعرية أو نثرية أو اصطناع (سمنارات) بين الطلبة على أن يخطط لذلك، ومهم أن يفرد الطالب دفتراً موثقاً بالتواريخ خاصاً بالتحضير أو التظهير يعتمد تلخيص الفكرة وكتابة ديباجة في جماليات النص وحصيلة تجواله في الكتب المقاربة من الاختصاص إذ أن الاقتصار على كتاب واحد أمر تنبذه التقاليد الجامعية فكيف الحال مع وباء الملازم الذي استشرى طاعوناً

أكاديمياً في طرائق تدريس الأدب، والعجب كل العجب من قسم أدبي يبيح استعمال الملازم التي تسربت إلى الدراسات العليا أيضاً.. ويجيزها تحت أيّ مسوّغ من نقص الكتب ومطابقة الملزمة لمفردات المنهج!! فمثل هذا السلوك يشجع روح الببغاء في الطالب أو الغش فضلاً عن أنه يمسخ الدرس الأدبي ويحوله تقليداً مملاً تكون فيه غاية المتلقي والمدرس معاً التخلص من العام الدراسي بوصفه عبثاً!! بأي ثمن، إن من حق الدرس الأدبي الحلم بأن تتبنى أمانات التعليم العالي والبحث العلمي في الوطن العربي حظراً صارماً لاستعمال الملازم فضلاً عن التخفف من سلطان الكتب المنهجية التي باتت تجارة رابحة (بائسة)! وقد غزت الجامعات كتب منهجية توهّم مؤلفوها أن توفرها على مفردات المنهج هو كل شيء فأرهقت الدرس الأدبي بتفاهات تبدأ بالأسلوب الكليل وتمرّ بالتمحل وادعاء العلمية والتعالم وتنتهي باللاجدوى! ويمكن إشباع رغبة التأليف عند المدرّس (الممسوس بتجارة توليف الكتب المنهجية) بالسماح له بتوليف الكتب المساعدة وإلا فإن طباعة اسم أمانة التعليم العالي واسم الجامعة على غلاف الكتاب يمثل شهادة حسن اسلوك لبعض الكتب الرديئة والقميئة التي تصل إلى خارج الوطن بوساطة الهدايا والبريد فتجعل صورة الكتاب المنهجي كامدة في أذهان الأدباء خارج الوطن!! إذن ما الضير من تشكيل لجنة حازمة لدراسة بعض الكتب المنهجية المتهافتة التي أنجزها مدرّسون تجار يحذقون الكسب بأي وسيلة.. وسوف تكتشف اللجنة مثلاً أن الدكتور (فلان) وضع كتاباً في الأدب القديم والأدب الحديث والعروض ووضع كتاباً لتدريس العربية لغير الاختصاص أو لغير الناطقين بها! وألف في الكتاب القديم والبلاغة والتحقيق والمنهج وكيف تكتب أطروحة.. وقد يمتد نفوذه إلى مناهج المدارس الثانوية!!.. إلى الجامعات البعيدة ليغزو ذوي الاختصاص والمعرفة في عقر أقسامهم الأدبية وكلياتهم! ولكي يخفي آثار شبق التأليف فإنه (بحكم اللعبة) ينهض بتدريس المادة الأدبية مدة عام ينجز خلالها كتاباً منهجياً في سويداء المادة ثم يتحول إلى تدريس مادة أخرى ليضع فيها كتاباً منهجياً آخر ولهذه اللجنة أن تضع في حسابها أن الكتاب (إذا صلح) فإنه لن يصلح لكلّ الأعوام.. إن عامين يمضيان على تآليف الكتاب المنهجي كافيان وبعد ذلك يصبح الكتاب غير صالح استناداً إلى المنطق العلمي الذي يعد الأدب علماً خاضعاً للمتغيرات والمستجدات وقد يسمح بإعادة طبع الكتاب بعد إجراء التعديل الحقيقي والصادق عليه..

وبعد.. فالمنهج الفني طريق لاحب طويل يتطلب السير فيه زاداً يناسبه وأسباباً تسهم في إنجاحه لتفادي الصعاب والسرطانات التي تفضي إلى العمى الأدبي.. وغبٌّ هذه

الديباجات لابد من تثمير هذا التمهيد توخياً لتظهير الغاية. .

1 ـ تخليص الدّرس الأدبي من كثافة المفردات وكم المعلومات الممل والاقتصار على المؤشرات المهمة اللماحة التي تعطي فكرة مشرقة عن الموضوع.

2 ـ النأي عن إغراق الدرس الأدبي بالتاريخ والجغرافية والسيرة الذاتية والتمحّل السياسي لأن المنهج الفني معني بالجمال والبهجة وينطلق منهما وبهما لتحقيق مزاياه وتوكيدها.

3 ـ حظر التكلم باللهجة الدارجة واستعمال الملازم أو الاقتصار على كتاب منهجي واحد. .

4 ـ عقد قرانات شرعية بين الدرس الأدبي والدروس الأخرى من نحو: الكتاب القديم والبلاغة والنحو والعروض والإنجليزي لما في ذلك من توكيد المادة في الذهن وبيان أهميتها فضلاً عن الهدف التربوي في وحدة دروس اللغة العربية الأدبية التي تربي الذوق وتنمي الحساسية الجمالية.

5 ـ التركيز على تحضير المدرس للمادة يومياً والتخلص من وهم التجربة الطويلة أو العريضة في التدريس والنقد فكل تجربة لا تغني عن التحضير.

6 ـ الاهتمام المكثف بتحضير المتلقين وتنويع وسائل تحضيرهم سواء بتقرير ما حفظوه مشافهة أو تمثيل بعض المشاهد أو إيجاز الموضوع في أوراق.

7 ـ تحبيب الدرس الأدبي إلى أفئدة الملتقين من خلال التدرج من اليسير إلى العسير ومن الحسي إلى الذهني واستعمال وسائل الإيضاح وعدم إبهاظ المتلقين بتحضير كم غير مناسب من المعلومات والنصوص.

8 ـ محاولة الخروج (من آونة لأخرى) إلى فضاءات أخرى بعيداً عن القاعة والمنصة. . مثل الحديقة أو الآثار أو الشاطيء أو حضور قراءات شعرية أو قصصية أو نقدية في رابطة الأدباء والكتاب أو الفنانين.

9 ـ الزام الوسيط (المدرس) بالتفرّغ للعمل الأدبي ومكاشفته في أي إهدار لوقته وجهده خارج الوسط الأدبي على أن توفر له المحفزات المادية التي تغنيه عن اللهاث وراء الرزق وما سوى ذلك فإن الأدب ليس أداة للتجار والكذّابين.

10 ـ اعتماد مبدأ التخصص وذلك بفتح فروع داخل الأقسام الأدبية مثل فروع الشعر القديم، الشعر الحديث، النثر الفني، النقد، البلاغة الحديثة، العروض الحديث. .

11 ـ القيام بزيارة ذوي الاختصاص الواحد لبعضهم وكذلك الطلبة لتبادل الخبرات وتلاقح المعارف وكسر صدفة السكون والاكتفاء بالبعد الواحد في التجربة.

12 ـ فتح منتدى أدبي داخل الجامعة مع وضع محفزات للموهوبين ودروس خاصة بهم زيادة على المعتاد من معارفهم المنهجية.

13 ـ التخلص من الحشو في الكلام واعتداد إسهاب الوسيط مضيعة للوقت وتنفير المتلقين من الأدب.

14 ـ مطالبة الوسيط بكتابة بحوث مبتكرة في اختصاصه وتشجيعه على كتابة المقالات الأدبية والمشاركة في المؤتمرات والحلقات الدراسية ومناقشة الأطاريح.

15 ـ تشجيع المتلقين من عشاق الأدب على كتابة بحوث أدبية وفق المنهج الفني تتعلق باختصاصهم والنظر إلى هذه البحوث نظرة جادة.

16 ـ هدف الدرس الأدبي هو تربية الذائقة الجمالية عند المتلقي وتمتين الأسلوب وبث الإشراق في النفوس.

17 ـ الحذر من قطع الجسور بين الأدبين القديم والجديد فهما مثل الشجرة والجذر والأب والابن والقطيعة دالة جفاء طبع وعقوق لا مسوّغ لهما..

18 ـ النأي بأطاريح طلبة الدراسات العليا الأدبية عن الهذر التاريخي والتشادق اللغوي والمعرفي والمبالغة في الهوامش والإحالات وتوجيه الباحثين لتلمس الجمال الكامل في النص، وليكن المبدأ.. النص متن وما عداه فهامش..

19 ـ تتبنى الجامعة والروابط الأدبية فتح مكتبة لبيع الكتب والمجلات على الأساتذة والطلبة (النقاد والمتلقين) بأسعار مخفضة لكي تحمي الدرس الأدبي من جنون الأسعار التي اعترت الكتب.

20 ـ تشكيل ناد يجمع نقّاد الأدب وأساتذة الجامعات والمعاهد والثانويات من ذوي الإختصاص ينهض بتشجيع الوسطاء والمتلقِّين لتحليل نصوص الأعمال الإبداعية وفق المنهج الفنّي وتقديم المحفِّزات المعنوية والأدبية للناشطين.

فصل الختام

وأخيراً.. أَقْبَلَ فصل الختام حتىٰ نبثّه همّنا العلمي ويبثّنا طموحه الأدبي.. ليكن..

فالخطاب الأدبي «: نصّ ناتج عن التقاء شحنتي: الجمالي والإيديولوجي.» محاولة لتحقيق ثلاث رغبات فائقة؛ تنصرف الأولىٰ إلىٰ تذويت النّص ليتماه مع وظيفته التي ترتقي بأدبيته إلىٰ مراقي الحلم! بينما تنصرف الرغبة الأخرىٰ إلىٰ مُنتج النص الأدبي بوصفه صانعاً عجائبيّاً يشحذ أدواته الجمالية والمعرفية لتخليق بهجة متّصلة إسمها النص! بهجة تمكر جاهدة لكسب ولاء الآخرين للنص! وتقف الرغبة الأخيرة عند المستهلك باعتداده قارئاً صعْب المراس تمثّل قراءته للنص حكماً شبه نهائي (كذا) علىٰ ارتقائه أو ارتمائه!! ولن تتحقق هذه الرغبات بسوىٰ التحوّل بالـ (مِيتا ـ قراءة) باتجاه التفاعل مع لغة مشتركة بين (الرغبات ـ القراءات)؛ اللغة الشفرة التي تحبك أحلام المرسل والنص والمستفيد لصناعة حلم (الشّعرية) الأبهىٰ بإلغاء الفجوات بين عناصر الخطاب الإبداعي..

حاول مشروعنا وفق هذه الحيثيات بوح مقولات وفيرة فتعيّن عليه تنجيم هذه المقولات إلىٰ فصول ومباحث لترتيب المشروع وتبويبه وفق منهج علمي لا يعتسف المقامات بقناعة ثابتة ترسّخ النص سيّداً للعملية الإبداعية وليس المتلقّي!!

وإذا كان الأمر كذلك فإن حلم مشروعنا كامن في كشف المضامين الجمالية والمعرفية لقدامة النص أو نصّ القدامة؛ ونعلم أن القدامة حالتان: حالة تاريخية وأخرىٰ سايكولوجية، الأولى لا تشكّل أيّ إثم قرائي استناداً إلىٰ جدل السّابق واللاحق، قدامة اليوم كانت حداثة الأمس وحداثة اليوم ستكون قدامة الغد! أما الأخرىٰ فهي معلقة علىٰ القديم متضامنة ضدّ أيّ معطىٰ جديد أو حداثوي..!!

هذه القدامة (الإنغلاق) تمثّل عبئاً علىٰ كاهل الدرس العلمي فهي علىٰ هذا النحو إثم قرائي... يحيق بالنص أولاً والمتلقّي ثانياً ووشائجنا بالقدامة قبلاً وبعدا.. ثمة نظران دائماً وذائقتان وحساسيتان.. واحد منفتح وثانٍ منغلق..

ولعل أهم عنصر علمي تمتّع به مشروعنا هذا هو ميله الصادق إلىٰ (الإقتراح) بديلاً من (الحكم) إذ أننا بشرٌ ولا يمكننا امتلاك الحقيقة كاملة! وإن امتلكناها فلا يسوّغ ذلك مصادرة قناعات الآخرين وتوجيه ذائقتي النص والمتلقّي! فَوَهْمُ الإمتلاك لا يعني الإمتلاك.. إن أسوأ ما يتعرّض له أيّ مشروع علمي للتأليف في كلّ زمان ومكان هو الوهم الذي يحيق بالمؤلف فيسوّل له غروره بأنه امتلك الحقيقة علىٰ كلّ وجوهها، فيتكلّم كما يتكلّم القاضي أو السلطة أو الكاهن أو الولي أو المهرّج!!

لقد آن الأوان لإيقاف مراهقي الكتابة عند مواقعهم وحجرهم حتىٰ لا يمارسوا أمامنا عاداتهم الشبقية بلبوس العلمية والأمانة والاجتهاد لتغطية خيباتهم الحياتية أو البحثية أو لتصفية الحساب مع أندادهم أو أساتذتهم!!

آن الأوان لصحوة جادّة جديدة تفكّ الإدغام بين حسّاسيات: النص ـ الإبتكار ـ التلقّي ـ اللغة المشفّرة؛ لأن فرض أحكام المؤلف على النص ومن ثمّ علىٰ مفهومات المتلقّي يمثّل قهراً لا يجدر بالمؤلف إرتكابه..

وهكذا تعيّن علينا إقامة جدل بين الفصول التي امتحنّاها علىٰ نار هادئة وقت نشرها في المجلات الرصينة منجّمة ثم أخضعناها لمعطى السّمنر مرات ومرات.. بعدها اعتددناها ورقات بحثية في عدد من المؤتمرات الأدبية المحلية والعربية فأصغينا لمناقشات الأساتذة والزملاء معاً لنعدّل أو نضيف أو نحذف وفق مقتضىٰ الشرط الموضوعي، فإذا انفتحت أمامنا السبل أطلقنا أوراق المباحث كي تتجمّع في هذا الكتاب الذي بدأنا عمارته وتأثيثه منذ عشرين عاماً..

نحن لم نجعل الخاتمة مجمّعاً للنتائج والتوصّلات فقد مثّلت الثمار والتوصّلات خاتمة كل فصل من فصول كتابنا..

وليس ثمة جدوىٰ أو مسوّغ للإعتذار عن خطأ نضح أو نقص وضح! فقد مثّل الكتاب جهديَ البحثي واجتهاديَ القرائي وهل الكاتب سوىٰ هذين؟ ومن خَبُرَ الكتابة والبحث يدرك أن كمال الكتاب ليس بمقدور أحد، فالحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنّا لنهتدي لولا أن هدانا الله.

عبد الإله الصائغ

«أهم المصادر والمراجع»(**)

* أولاً الكتب:

* **الآلوسي**: أبو المعالي محمود شكري ت 1342. بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب. تح محمد بهجت.
* **الأثري**: مط الرهمانية مصر 1924.
* **الآمدي**: أبو القاسم الحسن بن بشر 370. الموازنة بين الطائيين. تح محمد محي الدين. مط السعادة مصر 1959.
* **الإبشيهي**: شهاب الدين بن محمد 850. المستطرف في كل فن مستظرف. تح عبد الله الطباع. مط دار القلم بيروت 1981.
* **الأخطل**: ديوانه. صنعة السكري. تح فخر الدين قباوة. مط دار الآفاق الجديدة بيروت 1979.
* **الأصبهاني**: أبو الفرج علي بن الحسين 356. الأغاني،طب روائع التراث العربي بيروت (طبعة بولاق).
* **الأصفهائي**: أبو بكر محمد بن داود 297. الزهرة، تح إبراهيم السّامرائي ونوري القيسي مط الجمهورية بغداد.
* **الأصمعي**: أبو سعيد عبد الملك بن قريب 216. الأصمعيات. تح محمد شاكر وعبد السلام هارون. مط دار المعارف مصر 1964.
* **الأعشىٰ الكبير**: ميمون بن قيس البكري. ديوانه. تح محمد محمد حسين. مط دار النهضة بيروت 1974.
* **الأنباري**: أبو بكر محمد بن القاسم 328. شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات. تح عبد السلام هارون مط دار المعارف مصر.
* **الأنطاكي**: داود بن عمر ت 1008. تزيين الأسواق في أخبار العشاق. مط دار الهلال بيروت 1984. ويضمنه كتاب (ديوان الصبابة في الإحتيال على طيف الخيال).

(**) إشارة لم نشأ استعمال بعض علامات التوثيق من نحو (د: ت) (د: تر) (د: م) (د: تح)؛ إختزالاً للوقت والورق.. واكتفينا بتثبيت المعلومة كما هي في المظان فإذا لم تجد مثلاً سنة الطبع أو اسم المطبعة.. فهذا إن الكتاب خال منهما وكذلك المجلات.

* **الإيادي**: لقيط بن يعمر. ديوانه. تح خليل العطية. مط الجمهورية بغداد 1970.
* **ابن أبي خازم**: بشر. ديوانه. تح عزة حسن. مط الكتبي دمشق 1972.
* **ابن أبي سُلمى**: زهير. شرح ديوانه. صنعة ثعلب 291. طب الدار القومية مصر 1964.
* **ابن أبي الصّلت**: أمية. شعره. تح بهجت عبد الغفور. مط العاني بغداد 1975.
* **ابن أبي مقبل**: تميم. ديوانه. تح عزة حسن. طب إحياء التراث دمشق 1962.
* **ابن الأبرص**: عبيد. ديوانه. تح حسين نصّار مط البابي مصر 1957.
* **ابن الأثير**: أبو السعادات مجد الدين مبارك بن محمد الجزيري 609. النهاية في غريب الحديث والأثر. تح طاهر الزاوي وصاحبه. مط دار الفكر 1979.
* **ابن الأجدع**: قراد. شعره. انظر السيوطي. الوسائل إلى مسامرة الأوائل.
* **ابن ثابت**: حسان. ديوانه. تح سيد حنفي مط الهيئة المصرية 1973.
* **ابن جعفر**: قدامة 327. نقد الشعر. تح محمد عبد المنعم خفاجي طب دار الكتب العلمية بيروت.
* **ابن الجلاح**: احيحة. ديوانه. تح حسن باجودة طب شركة مكة ـ الطائف 1979.
* **ابن جني**: أبو الفتح عثمان 392. الخصائص تح محمد النجار طب دار الهدىٰ بيروت.
* **ابن حبيب**: أبو جعفر محمد 245. أ ـ أسماء المغتالين في الجاهلية والإسلام. انظر عبد السلام هارون. نوادر المخطوطات. ب ـ ألقاب الشعراء ومن يعرف منهم بأمه. انظر نوادر المخطوطات. المجلد الثاني. حـ ـ المحبّر. تح ايلزة ليخن اشتيتر مط المكتب التجاري بيروت.
* **ابن حجر**: أوس. ديوانه. تح محمد يوسف نجم. مط دار صادر بيروت 1960.
* **ابن حزم**: علي بن أحمد ت 456. رسالة في الغناء الملهي ضمن رسائل ابن حزم.
* **الأندلسي**: تح إحسان عباس ج 1 طب المؤسسة العربية للدراسات. بيروت 1980.
* **ابن حلزة اليشكري**: الحارث. ديوانه تح هاشم الطعان مط الإرشاد بغداد 1969.
* **ابن الخطيم**: قيس. ديوانه. تح ناصر الدين الأسد. طب دار صادر بيروت 1967.
* **ابن دريد**: أبو بكر محمد بن الحسن 321. الإشتقاق. تح عبد السلام هارون مط السنة المحمدية مصر 1958.
* **ابن السراج**: أبو بكر محمد بن سهل ت 316. الأصول في النحو. تح عبد الحسين الفتلي طب مؤسسة الرسالة بيروت 1988.
* **ابن سعد**: أبو عبد الله محمد الزهري 230. الطبقات الكبرىٰ أ ـ مط بريل لندن 1322 ب ـ لجنة نشر الثقافة الإسلامية 1358.
* **ابن الشجري**: هبة الله بن علي العلوي الحسيني 542. الحماسة الشجرية تح عبد المعين الملوحي مط وزارة الثقافة دمشق 1970.

* **ابن الطفيل**: عامر. ديوانه. تح كرم البستاني. مط دار صادر بيروت 1963.
* **ابن عبدة**: علقمة. ديوانه. تح لطفية الصّقال ودرّية الخطيب. مط الأصيل بحلب 1969.
* **ابن العبد**: طرفة. ديوانه. تح درية الخطيب. مط مجمع اللغة العربية دمشق 1975.
* **ابن عبد ربه**: أحمد بن محمد 328. العقد الفريد. تح محمد سعيد العريان طب دار الفكر.
* **ابن فارس**: أبو الحسين أحمد 395. كتاب الثلاثة. تح رمضان عبد التواب. طب دار الكتاب مصر 1970.
* **ابن قميئة**: عمرو. ديوانه. تح خليل العطية مط الجمهورية بغداد 1972.
* **ابن ماجة**: محمد بن يزيد القزويني 275. سنن ابن ماجة. مط إحياء الكتب العربية مصر 1952.
* **ابن منظور**: أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم 711. لسان العرب. طب دار صادر.
* **ابن ندبة**: خفاف. ديوانه. مط المعارف مصر 1968.
* **ابن النديم**: أبو الفرج محمد بن إسحاق 385. الفهرست. طب دار المعرفة بيروت 1978.
* **ابن الورد**: عروة. ديوانه. تح عبد المعين الملوحي. طب دمشق 1966.
* **الإسكندري**: أحمد. ومصطفىٰ عناني. الوسيط في الأدب العربي وتاريخه. طب دار المعارف مصر.
* **الأودي**: الأفوه. شعره (انظر: الميمني عبد العزيز. الطرائف الأدبية).
* **بارت. رولان**: مبادىء علم الدلالة. تر محمد البكري. مط دار الشؤون الثقافية بغداد 1986.
* **الباقلاني**: أبو بكر محمد بن الطيب ت 403. إعجاز القرآن. تح أحمد صقر مط دار المعارف مصر.
* **البحتري**: أبو عبادة الوليد بن عبيد 284. الحماسة. تح لويس شيخو طب دار الكتاب بيروت 1967.
* **البخاري**: أبو عبد الله محمد بن إبراهيم. ت 256. صحيح البخاري. مط دار إحياء التراث. بيروت.
* **بدوي**: عبدة. الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي. مط الهيئة المصرية 1973.
* **بدوي**: عبد الرحمن. الزمان الوجودي. مط مكتبة النهضة مصر 1955.
* **البستاني**: بتول حمدي. ظاهرة الشكوىٰ في شعر هذيل. أطروحة ماجستير. كلية الآداب جامعة الموصل 1987.
* **البستاني**: بطرس. محيط المحيط. مط مؤسسة جواد بيروت 1977.
* **البطل**: علي الصورة في الشعر العربي. مط دار الأندلس 1980.

* **البغدادي**: عبد القاهر ت 1093. خزانة الأدب. تح عبد السلام هارون مط دار الكتاب مصر 1967.

* **البلاذري**: أبو الحسن أحمد بن يحيىٰ 279. فتوح البلدان. تح عبد الأمير المهنّا. مط دار إقرأ. بيروت. 1992.

* **البيرس**: ر. م. الإتجاهات الأدبية الحديثة. تر. جورج طرابيشي مط عويدات 1983.

* **البيروني**: أبو الريحان محمد بن أحمد 440. الآثار الباقية عن القرون الخالية طب موسىٰ الخانجي. مصر.

* **التبريزي**: أبو زكريا. يحيى بن علي 502 ـ شرح المعلقات السبع. طب دار المعارف تونس.

* **تليمة**: عبد المنعم. مقدمة في نظرية الأدب. طب دار العودة بيروت 1979.

* **تودوروف**: في أصول الخطاب النقدي. تر. أحمد المديني. مط الشؤون الثقافية بغداد 1987.

* **الثعالبي**: أبو منصور عبد الملك بن محمد 429. التمثيل والمحاضرة تح عبد الفتاح الحلو مط إحياء الكتب مصر 1991.

* **الجاحظ**: أبو عثمان عمرو بن بحر 255 البيان والتبيين. تح حسن السندوبي مط المكتبة التجارية.

ـ **الحيوان**. تح عبد السلام هارون طب لجنة التأليف والترجمة مصر 1983.

* **جاد المولىٰ**: محمد أحمد وآخرون. أيام العرب في الجاهلية. مط دار الفكر للنشر والتوزيع!!

* **الجباوي**: محمد فتاح عبد. الموثبات في الشعر العربي قبل الإسلام. أطروحة ماجستير. كلية الأداب. جامعة بغداد 1981.

* **الجبوري**: يحيىٰ. الشعر الجاهلي. خصائصه وفنونه. طبعة بيروت 1972.

* **الجرجاني**: عبد القاهر. 471. أسرار البلاغة تص رشيد رضا. مط محمد علي صبيح مصر 1959.

ـ دلائل الإعجاز. تص محمد عبدة ومحمود الشنقيطي. مط دار المعرفة بيروت 1978.

* **الجرجاني**: علي بن عبد العزيز 366. الوساطة بين المتنبي وخصومه. تح. محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي مط عيسىٰ البابي مصر 1966.

* **الجزري**: أبو السعادات مجد الدين المبارك 606. النهاية في غريب الحديث والأثر. تح الزاوي والطناجي. طب دار إحياء الكتب مصر 1963.

* **جعفر. نوري**: جذور الإبداع. مط الشؤون الثقافية بغداد 1986.

* **الجمحي**: محمد بن سلام 231. طبقات فحول الشعراء. طب دار الكتب العلمية بيروت 1988.

* **الجواليقي**: أبو منصور موهوب بن أحمد 540. المعرّب. تح أحمد محمد شاكر طب دار الكتب المصرية 1969.
* **الجوزية**: ابن القيم 751. الفراسة. طب بغداد 1986 وانظر الفوائد طب 2 بيروت 1973.
* **الجومرد**: محمود. الأديب والإلتزام. مط المعارف بغداد.
* **الجويلي**: محمد. الزعيم السياسي في المخيال الإسلامي بين المقدّس والمدنس طب دار سراس تونس 1992.
* **حتي**: فيليب وآخرون. تاريخ العرب. مط دار غندور ـ بيروت 1974.
* **حسن**: محمد صادق. خصوبة القصيدة الجاهلية ومعانيها المتجددة. مط دار الفكر العربي ـ القاهرة.
* **حسين**: عبد القادر. القرآن والصورة البيانية. طب دار نهضة مصر 1975.
* **الحموي**: ابن جماعة 733. مسند الأجناد في آلات الجهاد. تح أسامة النقشبندي. مط دار الحرية بغداد 1983.
* **الحموي**: ياقوت ت 626. معجم البلدان طب دار صادر بيروت 1977.
* **الحنفي**: محمد بن أحمد 930. بدائع الزهور في وقائع الدهور. طب المكتبة العربية ـ بغداد.
* **الحوت**: محمد سليم. في طريق الميثولوجيا عند العرب. مط مؤسسة خليفة بيروت 1979.
* **الحوراني**: يوسف. البنية الذهنية في الشرق المتوسطي الآسيوي القديم. مط دار النهار بيروت 1978.
* **الحوفي**: أحمد. الحياة العربية من الشعر الجاهلي. مط الهيئة المصرية 1972.
* **الخالدي**: أديب. سايكولوجية المتفوقين عقلياً. مط دار السلام بغداد 1976.
* **خضر**: عباس. الواقعية في الأدب. مط دار الجمهورية بغداد 1967.
* **خليف**: يوسف. حياة الشعر في الكوفة إلىٰ نهاية القرن الثاني الهجري. مط الكاتب العربي مصر 1968. ـ الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي. مط دار المعارف. مصر 1959.
* **خليل**: خليل أحمد. مضمون الأسطورة في الفكر العربي. مط دار الطليعة. بيروت 1973.
* **خليل**: محسن. في الفكر الإقتصادي العربي الإسلامي. مط. وزارة الثقافة والإعلام بغداد 1982.
* **خلوصي**: صفاء. فن التقطيع الشعري والقافية. طب بغداد 1962.
* **الخنساء**: ديوانها. تح كرم البستاني. مط دار صادر 1963.
* **دور**: اليزابيث. الشعر كيف نفهمه ونتذوقه. تر. محمد الشوش. مط عيتاني الجديدة بيروت 1961.
* **الدميري**: كمال الدين محمد بن عيسىٰ 808. حياة الحيوان الكبرىٰ. مط المكتبة الإسلامية. بيروت.

* **ديرة**: المختار أحمد. دراسة في النحو الكوفي. طب دار قتيبة بيروت 1991.
* **دنكن**: ميشيل. معجم علم الاجتماع. تر. إحسان محمد. مط دار الحرية بغداد 1980.
* **الدينوري**: ابن قتيبة. أبو محمد عبد الله بن مسلم ت 276. الشعر والشعراء. تح أحمد محمد شاكر. مط دار الثقافة بيروت 1969.

  ـ عيون الأخبار: نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ـ مصر ـ 1963.

  ـ المعارف: تح ثروت عكاشة ـ مط دار المعارف مصر 1969.
* **الذبياني**: النابغة. ديوانه. تح محمد أبو الفضل مط دار المعارف مصر 1977.
* **الراضي**: عبد الحميد. شرح تحفة الخليل. مط العاني ـ بغداد ـ 1968.
* **الرافعي**: مصطفى صادق 1356. تاريخ آداب العرب. طب دار الكتاب العربي بيروت 1974.
* **الربيعي**: أحمد. الرمزية في مقدمة القصيدة العربية مط النعمان ـ النجف الأشرف 1973.
* **الرضي**: الشريف محمد بن الحسين 406. (نهج البلاغة لأمير المؤمنين علي بن أبي طالب جمع الشريف الرضي) تح. محمد عبدة. مط النهضة بغداد 1984.
* **الزبيدي**: جبار. الصورة الفنية في شعر الصعاليك. أطروحة ماجستير ـ كلية الآداب جامعة الموصل 1988.
* **الزركلي**: خير الدين بن محمود. ت 1976 م. الأعلام. طب دار العلم للملايين 1995.
* **زكي**: أحمد كمال. الحياة الأدبية في البصرة إلىٰ نهاية القرن الثاني. مط الفكر دمشق 1961.
* **الزلمي**: مصطفى. الصّلة بين علم المنطق والقانون. طب بغداد 1986.
* **زيدان**: جورجي. تاريخ آداب اللغة العربية. مط مكتبة الحياة بيروت 1978.
* **السامرائي**: إبراهيم. لغة الشعر بين جيلين. طب المؤسسة العربية للدراسات. بيروت 1980.
* **سوسة**: أحمد. حضارة العرب ومراحل تطورها. مط دار الحرية بغداد 1979.
* **السّعداوي**: نوال. المرأة والجنس. مط المؤسسة العربية للدراسات. بيروت 1977.
* **السّعدون**: فائزة ناجي. مظاهر جمال المرأة في الشعر الجاهلي والإسلامي. أطروحة ماجستير. كلية الآداب ـ جامعة بغداد. 1969.
* **السكري**: أبو سعيد الحسن بن الحسين 275. شرح أشعار الهذليين. تح عبد الستار فرّاج. مط المدني ـ القاهرة.
* **السهيلي**: عبد الرحمن بن عبد الله 581. الروض الأنف في شرح السيرة النبوية لابن هشام. تح عبد الرحمن الوكيل. مط دار النصر ـ مصر ـ 1970.
* **سيديو**: ل. أ. تاريخ العرب العام. تر عادل زعيتر. مط عيسى البابي. مصر 1969.
* **شلبي**: سعد إسماعيل. الأصول الفنية للشعر الجاهلي. مط دار الغريب ـ القاهرة 1977.
* **الطائي**: حاتم. ديوانه. تح عادل سليمان. مط المدني. القاهرة.
* **طبانة**: بدوي. معلقات العرب. طب دار الثقافة ـ بيروت 1974.

* **طه**: هند حسين. النظرية النقدية عند العرب. مط الوطنية ـ الأردن 1981.
* **العامري**: لبيد بن ربيعة. شرح ديوانه. تح إحسان عباس. طب الكويت 1962.
* **العاني**: إنقاذ. اتجاهات شعر الغزل في عهد الطوائف. أطروحة ماجستير. الآداب. جامعة بغداد 1986.
* **العبادي**: عدي بن زيد. ديوانه. تح محمد المعيبد. مط الجمهورية بغداد 1965.
* **عبد الباقي**: محمد فؤاد. المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم. مط دار الكتب المصرية 1940.
* **عبد الرحمن**: إبراهيم. الشعر الجاهلي. طب دار النهضة العربية. بيروت 1980.
* **عبد الرحمن**: نصرت. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي. مط مكتبة الأقصىٰ. عمان 1976.
* **عبد النور**: جبور. المعجم الأدبي. طب دار العلم للملايين بيروت 1979.
* **العبدي**: المثقب. ديوانه. تح حسن الصيرفي مط الشركة المصرية 1970.
* **العبسي**: عنترة. ديوانه. تح سيف الدين الكاتب وأخيه. مط. مكتبة الحياة. بيروت 1981.
ـ ديوانه ـ تح سعيد مولوي. . مط المكتب الإسلامي 1976.
* **العسكري**: أبو هلال الحسن بن عبد الله ت 395. الفروق في اللغة. مط دار آفاق. بيروت 1973.
* **عصفور**: جابر. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. مط دار الثقافة. مصر 1974. والمركز الثقافي العربي بيروت ـ الدار البيضاء.
* **عفيفي**: محمد الصادق. النقد التطبيقي والموازنات. مط الرجوي ـ القاهرة 1978.
* **العقاد**: عباس محمود. الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين. مط دار القلم ـ مصر.
* **العلوجي**: عبد الحميد. أيام في المربد طب وزارة الثقافة والإعلام ـ بغداد 1971.
* **العلوي**: ابن طباطبا 322. عيار الشعر. تح طه الحاجري. طب شركة فن الطباعة ـ مصر 1956.
* **علي**: جواد. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. طب دار العلم للملايين ـ بيروت 1971.
* **سيزاري**: بول. القيمة. تر. عادل العوّا. طب دار عويدات بيروت 1983.
* **السيوطي**: جلال الدين عبد الرحمن 911. المزهر في علوم اللغة. تح محمد أحمد جاد المولى وصاحبيه مط عيسىٰ البابي ـ القاهرة.
* **الشّابشتي**: أبو الحسن علي بن محمد 388. الديارات. تح كوركيس عواد. مط دار الرائد بيروت 1986.
* **شامي**: يحيىٰ عبد الأمير. النجوم في الشعر العربي القديم. طب دار الآفاق ـ لبنان 1982.

* **شرّا**: تأبط. شعره. تح سلمان القرغولي وجبار تعبان. مط الآداب في النجف الأشرف 1973.

* **شفيق**: ماهر. الشعر الإنجليزي الحديث. مط الهيئة المصرية 1971.

* **شكري**: غالي. صراع الأجيال في الأدب المعاصر. طب دار المعارف بمصر.

* **الشهرستاني**: أبو الفتح بن عبد الكريم. 548. الملل والنحل. تح محمد كيلاني مط دار المعرفة بيروت 1975.

* **الشيخلي**: عبد القادر. المنهجية العلمية في التثقيف الذاتي. مط الحرية بغداد 1985.

* **الصائغ**: عبد الإله. الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي. مط دار الشؤون الثقافية بغداد. 1985.

- الصورة الفنية معياراً نقدياً (الطبعة الثالثة) منشورات دار عصمي ـ مصر 1996.

- الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام (طبعة ثالثة) منشورات دار عصمي ـ مصر 1996.

* **الصفاء**: إخوان الصفاء (النصف الثاني من القرن الرابع). رسائل إخوان الصفاء. مط دار صادر 1957.

* **صفوت**: أحمد زكي. جمهرة خطب العرب. مط دار التراث بيروت 1970.

* **الصولي**: أبو بكر محمد بن يحيىٰ 336. أخبار أبي تمام. تح محمد عزام وصاحبيه طب دار الآفاق الجديدة بيروت. 1980.

* **الضامن**: خيري. في التكوين الشعري. منشورات عويدات بيروت 1958.

* **الضّبيّ**: المفضل بن محمد بن يعلي الكوفي. 178. المفضليات. تح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون. طب دار المعارف مصر 1983.

* **ضيف**: شوقي. العصر الجاهلي. مط المعارف مصر 1976.

* **الظاهر**: علي جواد. منهج البحث الأدبي ـ مط العاني ـ بغداد 1970.

* **القزويني**: زكريا بن محمد 682. آثار البلاد وأخبار العباد. طب دار صادر بيروت.

* **القشيري**: مسلم بن الحجاج 518. صحيح مسلم تح محمد فؤاد عبد الباقي طب دار إحياء التراث بيروت.

* **قطب**: سيد. التصوير الفني في القرآن. طب دار المعارف مصر 1959.

* **القلقشندي**: أحمد بن علي ت 821. صبح الأعشىٰ في صناعة الإنشا. مط الميرية ـ القاهرة 1913.

* **القيرواني**: ابن رشيق أبو علي الحسن 456. العمدة تح محمد محي الدين. طب دار الجيل ـ بيروت.

* **القيرواني**: الحصري ت 453. زهر الآداب وثمرة الألباب. تح زكي مبارك ثم محمد محي الدين عبد الحميد. مط دار الجيل ـ بيروت 1972.

* **القيس**: امرؤ. ديوانه. تح محمد أبو الفضل إبراهيم مط دار المعارف مصر 1969.

* **القيسي**: أيهم عباس حمودي. السلاح في القصيدة العربية قبل الإسلام. رسالة دكتوراه. كلية الآداب. جامعة بغداد ـ ابريل 1990.

* **القيسي**: نوري. الأديب والإلتزام. مط الحرية بغداد 1979.

ـ الفروسية في الشعر الجاهلي. مط دار التضامن بغداد 1964.

ـ وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ـ مط دار الكتب جامعة الموصل 1974.

* **الكتّاني**: ابن الكتاني أبو عبد الله محمد 430. التشبيهات من أشعار أهل الأندلس تح إحسان عباس. مط سميا. بيروت.

* **الكتبي**: ابن شاكر محمد 764. عيون التواريخ. تح فيصل السامر ونبيلة عبد المنعم ج 20. مط دار الحرية بغداد 11980.

* **كحّالة**: أعلام النساء. مط الهاشمية. دمشق 1959.

* **كراتشكوفسكي**: إغناطيوس. تاريخ الأدب الجغرافي العربي. تر صلاح الدين عثمان طب دار الغرب الإسلامي. لبنان 1987.

* **العمران**: محمد كاظم. مواسم العرب وأسواقها وأثرها في الأدب العربي قبل الإسلام أطروحة دكتوراه ـ كلية الآداب ـ جامعة بغداد ـ اكتوبر 1989.

* **عناية**: غازي حسين. مناهج البحث. منشورات شباب الجامعة ـ الإسكندرية 1984.

* **غالب**: مصطفى. إخوان الصفاء. منشورات دار مكتبة الهلال ـ بيروت ـ 1979.

* **غريب**: جورج. شاعرات العرب في الجاهلية. طب دار الثقافة بيروت 1984.

* **غزوان**: عناد. المرثاة الغزلية في الشعر العربي. مط الزهراء بغداد 1974.

* **الغنوي**: الطفيل. ديوانه. تح محمد عبد القادر. مط معتوق إخوان. بيروت 1968.

* **فاخوري**: عادل. علم الدلالة عند العرب. مط بيروت 1985.

* **الفارسي**: أبو القاسم زيد بن علي 467. شرح كتاب الحماسة تح محمد عثمان علي. طب دار الأوزاعي بيروت.

* **فاضل**: عبد الحق. تاريخهم في لغتهم. مط الحرية. بغداد 1977.

ـ هو الذي رأىٰ (ملحمة قلقميش) مط دار النجاح بيروت 1972.

* **الفحل**: علقمة بن عبدة. ديوانه. تح لطفي الصقال. طب الأصيل حلب 1969.

* **فريزر**: جيمس. الغصن الذهبي. تر. أحمد أبو زيد وصاحبيه. مط الثقافة. مصر 1971.

* **الفيروز**: أبادي. مجد الدين محمد بن يعقوب 816. القاموس المحيط. مط دار الكتب العلمية. بيروت 1995.

* **القالي**: أبو علي إسماعيل بن القاسم 356. الأمالي. تح محمد عبد الجواد مط الأميرية مصر.

ـ ذيل الأمالي والنوادر (انظر القالي).
* **القرشي**: أبو زيد (القرن الرابع). جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام. مط لجنة البيان العربي ـ مصر.
* **الكبيسي**: طراد. شعر الحرب عند العرب. مط دار الحرية بغداد 1983.
* **كرِب**: عمرو بن معدي. ديوانه. تح هاشم الطّعان. طب وزارة الإعلام بغداد 1970.
* **الكرملي**: انستاس ماري. لغة العرب ـ مجلة شهرية أدبية علمية تح زكي الجابر وآخرين. مط الجمهورية 1971.
* **كونتينو**: جورج. الحياة اليومية في بلاد بابل وآشور. تر سليم طه. مط دار الحرية بغداد 1979.
* **لانسون**: منهج البحث في تاريخ الأدب (انظر: مندور. محمد. النقد المنهجي عند العرب).
* **اللبابيدي**: الدمشقي. أحمد بن مصطفى 1318. لطائف اللغة (لا ذكر للمطبعة والمكان) تاريخ الطبع 1321.
* **لوبون**: غوستاف. حضارة العرب. تر عادل زعيتر. طب إحياء التراث لبنان 1979.
* **لويس**: س. د. الصورة الشعرية. تر أحمد الجنابي وصاحبه. مط مؤسسة الخليج كويت 1982.
* **مارجليوث**: د. س. أصول الشعر العربي. تر يحيىٰ الجبوري طب مط مؤسسة الرسالة 1978.
* **مبارك**: زكي. الموازنة بين الشعراء (طبعة 2) 1936 مط مصطفى البابي ـ مصر.
* **المبرد**: أبو العباس محمد بن يزيد 285. الكامل في اللغة والأدب. طب بيروت.
* **المتنبي**: أبو الطيب. ديوانه. شرح الواحدي ت 468. طب برلين 1861.
* **محرز**: جمال محمد. التصوير الإسلامي ومدارسه. مط دار القلم القاهرة 1962.
* **محمود**: هشام. الحياة والموت في الشعر العباسي. أطروحة ماجستير ـ كلية الآداب ـ جامعة بغداد ـ 1984.
* **المخزومي**: مهدي. الدرس النحوي في بغداد مط الحرية بغداد 1975.
* **المدني**: ابن معصوم 1120. أنوار الربيع في أنواع البديع. مط النعمان في النجف الأشرف 1968.
* **المرتضى**: الشريف علي بن الحسين العلوي 436 أمالي المرتضىٰ. تح محمد أبو الفضل إبراهيم طب دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ 1967.
* **المرزباني**: أبو عبيد الله محمد بن عمران 384. الموشح في مآخذ العلماء على الأدباء ـ تح البجاوي مط لجنة البيان العربي 1965.

* **المرزوقي**: أبو علي أحمد بن محمد. 421. الأزمنة والأمكنة. مط مجلس دائرة المعارف ـ حيدر أباد الركن ـ الهند.

* **المسعودي**: أبو الحسن علي بن الحسين 306 ـ التنبيه والإشراف. طب دار التراث بيروت 1968.

ـ مروج الذهب ـ تح محمد محي الدين مط السعادة مصر 1964.

* **المصرف**: ناجي زين الدين. بدائع الخط العربي. مط رمزي بغداد 1972.

* **المطلبي**: عبد الجبار. الشعراء نقاداً. مط دار الشؤون الثقافية بغداد 1986.

ـ مواقف في الأدب والنقد. مط الحرية ـ بغداد 1980.

* **مطلوب**: أحمد. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. مط المجمع العلمي العراقي 1983.

* **المظفر**: الشيخ محمد رضا. المنطق. طب بغداد 1982.

* **المعلوف**: شفيق. عبقر. طب العصبة الأندلسية. سان باولو طبعة 4 (1949).

* **المغربي**: شهاب الدين أحمد بن حجلة 776. ديوان الصبابة في الاحتيال على طيف الخيال. (انظر الأنطاكي. تزيين الأسواق) طب حمد ومحيو بيروت 1972.

* **المقدسي**: ابن قدامة أبو محمد موفق الدين عبد الله بن أحمد 620 التبيين في أنساب القرشيين. تح محمد نايف مط جامعة الموصل 1982.

* **المقفّع**: ابن المقفّع عبد الله بن المقفّع ت 142. الأدب الصغير،مط دار الجيل بيروت.

* **ملحس**: ثريا. القيم الروحية في الشعر العربي. مط مكتبة المدرسة بيروت 1964.

* **مندور**: محمد. النقد المنهجي عند العرب. طب القاهرة 1948.

* **موسىٰ**: أحمد إبراهيم. الصبغ البديعي في اللغة العربية مط دار الكتاب العربي القاهرة 1969.

* **الميداني**: أبو الفضل أحمد بن محمد ت 518. مجمع الأمثال تح محمد محي الدين. مط السنة المحمدية. 1955.

* **ميرهوف**: هانز. الزمن في الأدب. تر أسعد رزوق مط سجل العرب مصر 1972.

* **ناصف**: مصطفى. الصورة الأدبية. مط دار مصر ـ القاهرة ـ 1958.

* **نايت**: ركس ونايت. مرجريت. المدخل إلىٰ علم النفس الحديث. تر عبد علي الجسماني. مط آفاق عربية بغداد 1984.

* **النحاس**: أبو جعفر أحمد بن محمد 338 شرح القصائد التسع المشهورات تح أحمد خطاب العمر مط الحكومة بغداد 1973.

* **نصر**: عاطف جودة. الرمز الشعري عند الصوفية طب دار الأندلس بيروت 1978.

* **النويري**: شهاب الدين 732. نهاية الأرب (طبعة مصورة عن طبعة دار الكتب في مصر).

* **نيبور**: مشاهدات نيبور في رحلته من البصرة إلىٰ الحلة عام 1765 تر: سعاد العمري مط دار المعرفة بغداد 1955.

* **هارون**: عبد السلام. تهذيب سيرة ابن هشام. مط المجمع العلمي العربي بيروت.
- نوادر المخطوطات. مط البابي مصر (ج 1) 1972 مط لجنة التأليف مصر (ج 2) 1954.
* **هدارة**: محمد مصطفى. مشكلة السرقات في النقد العربي. مط لجنة البيان العربي 1958.
* **الهمداني**: لسان اليمن الحسن بن يعقوب 344. صفة جزيرة العرب تح: محمد الأكوع مط دار اليمامة - الرياض. 1974.
* **وافي**: علي عبد الواحد. فقه اللغة. مط دار نهضة مصر - القاهرة 1972.
* **ونسنك**: آ. ي. المعجم المفهرس لألفاظ الحديث النبوي. مط ابريل - ليون 1955.
* **وهبة**: مجدي والمهندس. كامل. معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مط مكتبة لبنان بيروت 1979.
اليوسف: يوسف. مقالات في الشعر الجاهلي طب دار الحقائق. بيروت 1983.

* * * *

* ثانياً (المجلات والصحف: من ابن الحدادية إلى اليافي)

* **ابن الحدادية**: قيس. شعره صنعة حاتم الضامن مجلة المورد ع 22 للسنة 1979.
* **أبو ديب**: كمال. نحو منهج بنيوي لتحليل الشعر الجاهلي (الرؤية الشبقية) مجلة فصول - القاهرة ع 2.
* **أوتن**: ميشيل. سيميولوجية القراءة. تر أنوش أحمد - جريدة بيان اليوم الثقافي (المغرب) الإثنين 16/ 8/ 1993.
* **باشلار**: غاستون. إنشائية حلم اليقظة (كوجيتو الحالم). تر. أبو يعرب المرزوقي. مجلة الثقافة الأجنبية (بغداد) العدد الثاني السنة الثانية 1982.
* **البياتي**: عادل. تحديد مصطلح الجاهلية والأمية في التراث. مجلة كلية الآداب - العدد 27 أبريل نيسان 1979. العراق.
- شعر الأحناف دراسة وتحليل - مجلة آداب الجامعة المستنصرية - بغداد - العدد الخامس 1981.
- مدخل إلى البدايات الشعرية الأولى عند العرب - مجلة الطليعة الأدبية بغداد - العدد 12 ديسمبر (كانون أول) 1977.
* **الجادر**: محمود. حول مدلولات رموز المرأة في مقدمة القصيدة العربية قبل الإسلام. مستل مجلة المجمع العلمي العراقي ج 4 مجلد 31 أكتوبر 1980.
- لامية أوس بن حجر - مجلة الطليعة الأدبية - بغداد - العدد 5 للعام 6 (1980).
* **الحادرة**: - ديوانه. تح ناصر الدين الأسد. مستل مجلة معهد المخطوطات القاهرة - المجلد 15 الجزء الأول 1969.

* **حافظ**: ياسين طه. دالية عمرو بن معديكرب. مجلة الطليعة الأدبية بغداد ع 5 ماي 1984.

* **الحرباوي**: جميل. السيف العربي. مجلة التراث الشعبي (العراقية) عدد 2 شتاء 1975.

* **الخياط**: جلال. الغربة والحيرة والذهول بين الشاعرين الجاهلي والمعاصر. مجلة الآداب (بيروت) عدد 3 مارس 1968.

* **الزماني**: الفند. شعره (قصائد نادرة من كتاب منتهى الطلب ـ محمد بن البغدادي ت 589 ـ تح حاتم الضامن ـ) مجلة المورد ـ بغداد ـ مجلد 8 عدد 3 س 1979.

* ؟؟: السيف العربي. مجلة التراث الشعبي عدد 12 (1973) والمجلة لم تذكر اسم الباحث!!

* **الصائغ**: عبد الإله. الاقتران بين الحلم والقصيدة. مستل من كتاب المربد الشعري السابع. جريدة القادسية 25/ 6/ 1982.

ـ بلاغات الرؤيا في نصوص المعركة (كتاب الأدب العراقي الحديث) كلية الآداب ـ جامعة الموصل 1988.

ـ بوح الطفولة في نصوص الشعراء الشباب ـ مجلة أسفار العراقية عدد 11/ 12 عام 1990.

ـ الزمن في قصائد المعركة (كتاب الشعر العربي عند نهايات القرن العشرين) تقديم محسن الموسوي. مط الحرية. بغداد 1988.

ـ صحيفة لقيط. مجلة الطليعة الأدبية ـ فبروري (شباط) 1979.

ـ الصورة الفنية لعدة الحرب في نصوص ما قبل الإسلام ـ مجلة المورد. عدد 17 (1988).

ـ الصورة الفنية في سياق النص الشعري الحديث ـ مستل من وثائق مؤتمر المربد الشعري التاسع (محور الاتجاهات الفكرية والجمالية) مط الحرية بغداد 1989.

ـ علم الدلالة منهجاً تطبيقياً ـ جريدة الثورة 28/ 1/ 1988.

ـ عناصر التأثير في قصائد المعركة مجلة آداب الرافدين عدد 2 (1988).

ـ الفارس ربيعة الكناني حمىٰ قومه حيّاً وميتاً. . جريدة القادسية بغداد 30/ 5/ 1981.

ـ فراسة إياس ـ جريدة القادسية 15/ 5/ 1982.

ـ مباهج الرؤية في النص الشعري الحديث ـ مجلة الفصول الأربعة السنة 12 العدد 61 (1992).

ـ نظرات في دلالة طوق عمرو ـ جريدة القادسية 26/ 4/ 1982.

* **عبد الحارث**: بيهس. قصيدته. مجلة المورد م 8 ع 3.

* **غزوان**: عناد. المعادل الموضوعي مصطلحاً نقدياً. . مجلة الأقلام العراقية سبتمبر (أيلول) 1984.

* **فخري**: ماجد. تطور فكرة المستقبل في العصور القديمة والحديثة مجلة الفكر العربي ع 10 س 1 (1979).

* **قدور**: أحمد محمد. القناص وأشكالية المنهج. مستل من وثائق مؤتمر النقد الأدبي الثالث ـ جامعة اليرموك ـ الأردن.

* **القيسي**: نوري. أوليّات شعر الحرب عند العرب ـ جريدة الثورة ع 4519 في 15/10/1982.
ـ لامية الأعشى ـ مجلة الطليعة ع 3 مارس 1980.
ـ ملامح من صور البناء الفني لقصيدة الحرب ـ مجلة دراسات الأجيال ـ بغداد ـ ع 3 (1981).
ـ من رثىٰ نفسه من الشعراء في الجاهلية. ـ مجلة الأقلام ج 12 السنة الأولى أوغست 1965.

* **مطلوب**: أحمد. الشعرية. مستل من وثائق مؤتمر النقد الأدبي الثالث ـ جامعة اليرموك ـ الأردن.

* **مظفر**: مي. سوريالية الصورة في لامية الشنفرىٰ. مجلة الأقلام (بغداد) عدد 8 أوغست (آب) 1983.

* **نوفل**: سيد. الذين عبدوا القمر. مجلة الهلال. عدد 12 ديسمبر 1972.

* **اليافي**: عبد الكريم. الإبداع في الفنون والعلوم (كتاب الثقافة والإبداع إصدار المنظمة العربية للثقافة والتربية والعلوم تونس 1992).

الفهرست

للمؤلف

1 ـ عودة الطيور المهاجرة ـ ديوان شعر ـ مط الغري ـ النجف الأشرف 1970.

2 ـ حلم بابلي ـ قصتان طويلتان للأطفال ـ مط المعرّي ـ بغداد 1973.

3 ـ هاكم فرح الدماء ـ ديوان شعر ـ مط دار الساعة، بغداد 1974.

4 ـ مملكة العاشق ـ ديوان شعر ـ طب وزارة الثقافة والإعلام بغداد 1980.

5 ـ الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام (دراسة نقدية) مط كويت تايمس 1982 ـ الطبعة الثانية وزارة الثقافة والإعلام بغداد 1986 ـ الطبعة الثالثة دار عصمي للنشر والتوزيع ـ القاهرة 1996.

5 ـ الصورة الفنية في شعر الشريف الرضي (دراسة نقدية) طب وزارة الثقافة والإعلام بغداد 1984.

6 ـ الصورة الفنية معياراً نقدياً (دراسة نقدية) طب وزارة الثقافة والإعلام بغداد 1987 ـ الطبعة الثانية طب مؤسسة النشر المشترك القاهرة 1988 ـ الطبعة الثالثة دار عصمي للنشر والتوزيع ـ القاهرة بالإشتراك مع دار القائدي ـ طرابلس 1996.

7 ـ الإبداع العربي الأدبي الجاهلي بين الواقع والتوقّع (دراسة في سوسيولوجية النص) طب الموسوعة الصغيرة ـ بغداد 1988.

9 ـ أغنيات للأميرة النائمة (ديوان شعر) طب دار الشؤون الثقافية بغداد 1991.

10 ـ الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية (في القَدَامة وتحليل النص) طب المركز الثقافي العربي ـ بيروت ـ 1997.

11 ـ سنابل بابل (ديوان شعر) ـ جاهز للطبع.

12 ـ شعرية الخطاب الإبداعي والصورة الفنية في الحداثة وتحليل النص) ـ جاهز للطبع.



عبدالاله الصائغ

الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنيّة

كان الخطاب النقدي موجهاً قبل خمسة عشر قرناً إلى نمط من الناس على شيء من المعرفة البسيطة تناسب ذهنية المتلقي عهد ذاك، ومسوغ الخطاب النقدي الحديث إذا أراد التوصيل كامن في مقاربته لذهنية هذا العصر..

لقد نقل العديد من الدارسين العرب تقاليد القبيلة الى قاعة الدرس وبات منطق العصبية الأعمى مدججاً بسلاح التعالم.. فابتعد النص الجاهلي عن متلقيه.. وتقرّنت الذائقة إذ أثقل تحليل النص الجاهلي بالاجتهادات الكليلة وأبهظ بالادعاءات الكامدة فارتفع جدار أملس بين حساسية المتلقي وحساسية النص!

مشروعنا لا ينفي جهود الآخرين ليثبت جهده ولا يباهي بأنه آت ما لم تقله الأوائل.. إنه دعوة للتمييز بين ما هو عربي وما هو أعرابي ولنشح إصغاءنا عن ديباجات العديد من مدرسي الأدب الجاهلي.. الديباجات التي أساءت كثيراً إلى المروءة العلمية، ومن ظن أن الإبداع الجاهلي إنما هو ثمرة من ثمار الصحراء جغرافية وطقوساً وسلوكاً فقد وَهِمَ، فالعرب ليسوا بداة جفاة ولم يأنسوا للتصحر وفي أمثالهم (مَنْ بدا جفا) لم تكن الصحراء المقفرة وطنهم ولا بيت الشَّعْر المهرأ منزلهم ولا الغزو والنهب رزقهم.. هذه افتراءات بعض المستشرقين الحانقين ومن تابعهم من الكتاب العرب.. العرب سكنوا المدر والأعراب سكنوا الوبر. (سيان شتان) لقد استوطن العرب مكة وكندة واليمامة والحيرة والنجف وبصرى وسبأ ومعين وقتبان حيث الحضارة والمدنية.

كيف نجعل الصحراء متناً والمعجزات العمرانية هامشاً.. من نحو سد مأرب وجنات عدن وقصور الخورنق والمشتى والسدير والأخيضر وغمدان وأسواق دومة الجندل وعدن أبين وعكاظ ومجنة؟ لماذا نصرّ على تصحّرنا وجهالتنا؟ لماذا نمنح أعداءنا اليقظين سانحة ذهبية؟ وتنسيقاً مع الإجابة تلبثنا عند الرؤية القومية الصافية التي أفرزتها مكابدات ذلك العصر، فجاهرنا بعزل ما هو قبيلي وفرداني وبدائي وحجره لكي نضعه غبَّ ذلك في سياقه التاريخي والسوسيولوجي، الفكر القومي لا يطمئن لسلطة القبيلة وفجاجة الذاتية لأنهما مقتله..

ع.ا.ص



المركز الثقافي العربي
ص ب ١١٣/٥١٥٨ بيروت - لبنان
ص.ب 4006 - الدار البيضاء - المغرب